

HORS-SÉRIE ★ NUMÉRO COLLECTOR

Rolling Stone

1976-2016

PUNK IS NOT DEAD

**40 ANS
D'OUTRAGE
ROCK**

**THE
CLASH**

La véritable
histoire

The Damned

BRIAN JAMES

"Nous voulions enregistrer
avec Syd Barrett"

Les **40** plus grands albums
de tous les temps

**SEX
PISTOLS**

RAMONES

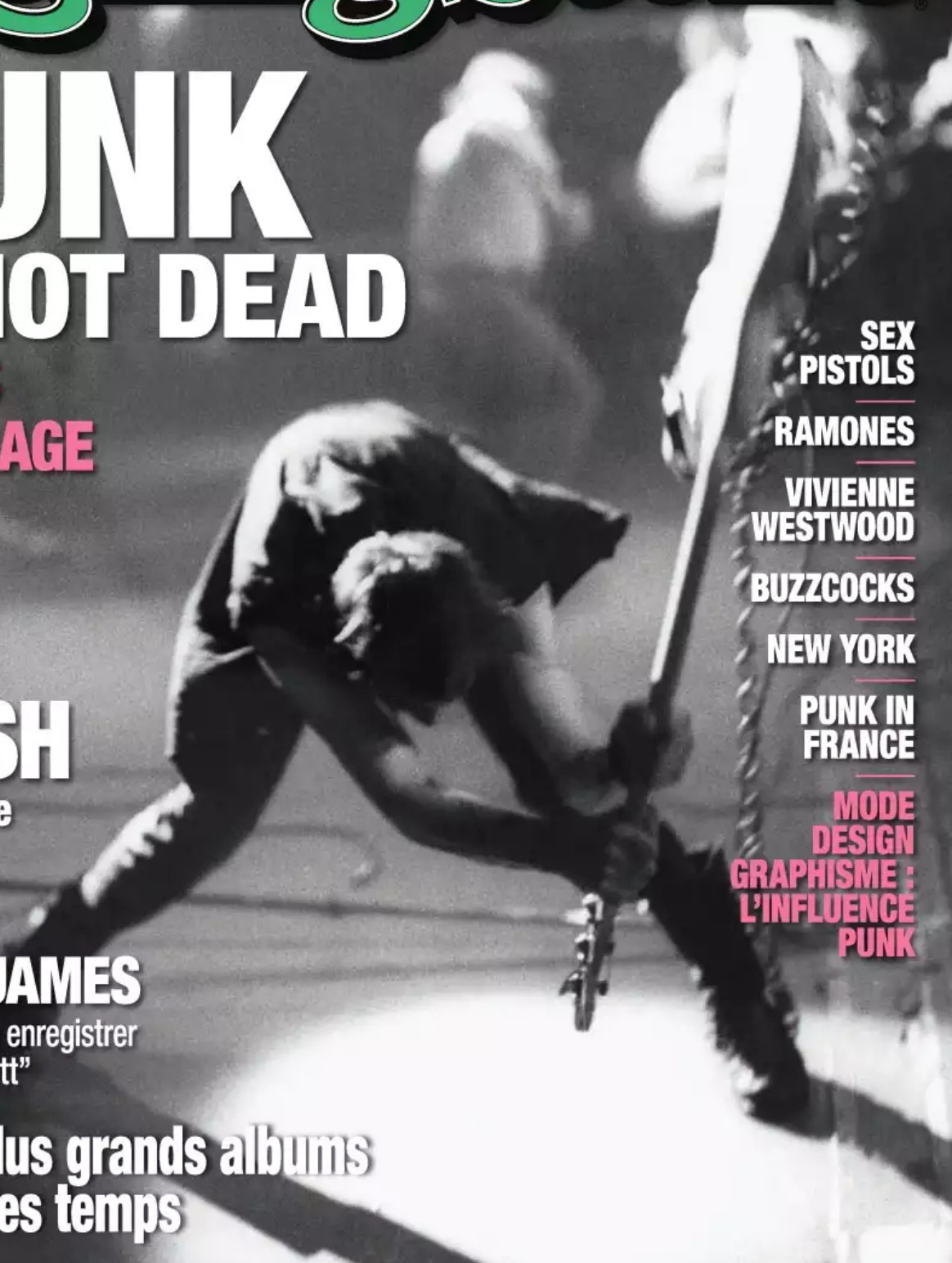
**VIVIENNE
WESTWOOD**

BUZZCOCKS

NEW YORK

**PUNK IN
FRANCE**

**MODE
DESIGN
GRAPHISME :
L'INFLUENCE
PUNK**



ADDICTIVE & SANS FILTRE.



#ROCKRADIO



ouifm.fr

Sommaire

PUNK : UN MOT À HISTOIRES

Page 6

Avant que les Ramones ne le placent dans une chanson de leur premier album ("Judy is a Punk") et qu'on le retrouve sur les affiches des Sex Pistols, le mot punk avait déjà pas mal circulé dans les milieux non autorisés.

LES PIONNIERS AMÉRICAINS DU PUNK

Page 12

Le punk est né aux États-Unis, dans les années 1960, même s'il a fallu attendre la décennie suivante pour qu'il explose et qu'on lui trouve son nom de baptême.

DAMNÉ PUNK

Page 16

Brian James, guitariste des Damned, a tout vu et tout vécu des balbutiements et de l'envolée du punk-rock londonien. Accessoirement, il a aussi composé deux grands standards du rock énervé : "New Rose" et "Neat Neat Neat". Interview.

SEX PISTOLS, FUREUR & OBSCÉNITÉ

Page 20

Tout a commencé en novembre 1976 avec un single explosif, "Anarchy in the U.K.", authentique pavé lancé contre la vitrine de l'establishment. Les Sex Pistols venaient de faire leur entrée – et quelle entrée ! – sur la planète rock. Histoire d'un chaos... savamment orchestré.

STREETS OF FIRE

Page 26

Entre 1972 et 1976, une véritable explosion musicale a eu lieu à New York, au milieu d'un ennui abyssal. Puisant dans de nombreuses influences (garage, Velvet, Stooges, poésie beat, free jazz, etc.), une scène totalement originale est née, bouillonnante de créativité.

LA MALÉDICTION DES RAMONES

Page 32

Quarante ans plus tard, retour sur les querelles, les échecs et les ruptures du groupe qui lança le punk-rock. (article extrait du n° 84 de *Rolling Stone*)

BUZZCOCKS : LA VOIX DU NORD

Page 44

Désormais considérés comme des sortes de légendes punk increvables, les Buzzcocks étaient en réalité beaucoup plus que cela : les inventeurs d'une power pop à accroche immédiate et émotion forte.

L'ESTHÉTIQUE DE LA DÉCHIRURE

Page 48

Au commencement était un simple T-shirt rapiécé avec des épingles à nourrice. Puis vinrent les panoplies

déchiquetées, l'imagerie provocatrice, les attitudes scandaleuses, le nihilisme à crêtes... Visite guidée de la petite boutique du No Future.

VIVIENNE WESTWOOD, L'ÉLÉGANCE PUNK

Page 54

Ou comment Vivienne Westwood a fait du punk l'un des ingrédients les plus indispensables à la mode d'aujourd'hui.

JOE STRUMMER, JUSTE AVANT LE CLASH

Page 58

Londres, début 1976. À l'aube de la déferlante punk, Joe Strummer officie encore au sein d'un obscur combo de pub rock, vit dans un squat et "voit la lumière" à un concert des Sex Pistols. En mai, lorsque sort l'unique single des 101'ers, le chanteur et guitariste est déjà parti vers d'autres aventures. (article extrait du n° 85 de *Rolling Stone*)

THE CLASH, WHITE RIOT

Page 62

Si les Sex Pistols ont prôné magnifiquement l'anarchie et le chaos, The Clash, tout en faisant aussi table rase du passé, avait un discours plus constructif. En moins de deux ans, le groupe va à la fois propulser le punk dans tout le Royaume-Uni, laisser un héritage discographique inoubliable et préparer l'avenir du rock anglais.

15 SINGLES PUNK QUI ONT CHANGÉ L'HISTOIRE

Page 68

Les premiers mois du punk-rock ont été riches en surprises, en nouveaux groupes et en 45T détonants. Le mot "simple" collant admirablement avec le genre.

LE PUNK D'ICI

Page 72

C'est dans la petite ville de Mont-de-Marsan que, le 21 août 1976, s'est joué l'acte fondateur du punk en France. Un mouvement qui restera confidentiel, et dont les acteurs ne parviendront jamais réellement à percer. Tour d'horizon.

LES 40 PLUS GRANDS ALBUMS PUNK DE TOUS LES TEMPS

Page 77

Les brûlots contestataires et les merveilles sur deux accords qui ont révolutionné le rock.

BOOKS SAVE THE PUNK !

Page 82

Quand le punk s'incruste dans les bibliothèques, ça fait aussi des étincelles. La sélection de *Rolling Stone*.

God save the punk !



“**L**E PUNK ROCK ÉTAIT UN MOUVEMENT social, à un jour dit Joe Strummer. Nous essayions de faire politiquement les choses dont nous pensions qu'elles étaient importantes pour notre génération et, avec un peu de chance, inspireraient une autre génération à aller encore plus loin.” Banco : quarante ans plus tard, le punk est toujours là. Même s'il a subi de nombreux passages à la machine à laver depuis les brûlots du MC5 aux États-Unis, des Sex Pistols en Grande-Bretagne, de Nina Hagen en Allemagne... Il a été détourné par la pop, est tombé dans les oubliettes, puis revenu sous d'autres formes, plus aseptisées ou plus trash. Il a été utilisé par la publicité : Eurostar, Rover, Levi's, MTV, Virgin, Mazda et même, tenez-vous bien, la Fondation Abbé Pierre. Malgré son refus du bon goût, de la sacralité et de la consommation, on l'a retrouvé pris en otage dans des musées. En ont témoigné *Europunk* en 2013 à la Cité de la Musique ou *Punk : Chaos to Couture* au MET de New York.

Mystification ? On ne pourrait prétendre que Sid Vicious était un saint. Mais on fantasme aujourd'hui, plus encore qu'hier peut-être, ce vent de liberté insolent et méprisant de toutes les conventions, où tout le monde faisait n'importe quoi sans que personne ne l'immortalise sur un réseau social, et ce à la barbe de l'establishment le plus rétrograde. Le punk n'est jamais passé de mode car il a créé, justement, l'une des modes

rock les plus identifiées et les plus radicales du point de vue esthétique. Car le punk s'est imposé comme un look en soi, une dégaîne faite de jeans troués, de cuir noir, de crêtes, de T-shirts moulants à messages, de bracelets de force et d'épingles à nourrice. Comme l'affirmait vigoureusement Slash, “punk n'est qu'un terme désignant une attitude, pas un style de musique. C'est une forme de persévérance, pour finir par faire les choses comme on le désire, à sa propre façon. La musique que tu joues n'a aucune importance, du moment qu'elle va contre les conventions. Mozart était un punk, il en avait l'attitude.”

Or, c'est aller vite en besogne. Mozart n'aurait pas imaginé une seule seconde ces riffs furieux, ces textes volontairement simplistes et résolument *in your face*, ces cris de gorge rageurs, ce son brut qui a donné naissance à ce que l'on appelle aujourd'hui le lo-fi. Le punk a été récupéré par la mode comme par la pop culture mais aussi (et surtout ?) été le dernier grand soubresaut de révolte du rock'n'roll. Sans lui, pas de Kurt Cobain, pas de Libertines. Les grands noms du punk (les Pistols, Television, The Clash, The Ramones, Buzzcocks, The Damned) résonnent encore très fort dans les oreilles de tous, quelle que soit la longueur de leur carrière. Et si l'on s'en tient à la stricte observation de l'état du monde, quarante ans après son émergence, il ne fait guère de doute que le *no future* a encore de beaux jours devant lui.

La Rédaction



Photo de couverture par Pennie Smith.

Réalisée le 20 septembre 1979 sur la tournée américaine du Clash, on y voit Paul Simonon sur le point de fracasser sa Fender Precision au Palladium de New York, en colère que le public soit obligé de rester assis pendant le concert. Mythique.

ROLLING STONE FRANCE

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION : Patrick Guérinet (patguerin@positivemedia.fr)

RÉDACTEUR EN CHEF : Alain Gouvion
COORDINATION : Belkacem Bahlouli
SECRÉTAIRE DE RÉDACTION : Awa Sissokho
RÉDACTEUR-GRAPHISTE : Anne Vergoli

RÉDACTION : 53, rue Claude-Bernard, 75005 Paris
Tél. : 01 44 39 78 20
Redaction@rollingstone.fr

ONT PARTICIPÉ À CE NUMÉRO : Kathleen Aubert, Olivier Beck, Stan Cuesta, Jon Dolan, David Fricke, Elisabeth Garben-Paul, Andy Greene, Mikal Gilmore, Will Hermes, Manuel Rabasse, Sophie Rosemont, Denis Rouilleau, Rob Sheffield, Eric Tandy, Douglas Wolk.

FABRICATION : Bertrand Creiser (bcreiser@positivemedia.fr)

DIRECTION DIGITALE : Alma Rota (arota@positivemedia.fr)

PARTENARIATS / MARKETING : sales@positivemedia.fr

ADMINISTRATION ET GESTION : 53, rue Claude-Bernard, 75005 Paris.
Tél. 01 44 39 78 20

PRÉSIDENT : Olivier Querenet
COMPTABILITÉ : finances@positivemedia.fr
SERVICE DES VENTES : À Juste Titres
Hélène Ritz (h.ritz@ajustetires.fr), Benjamin Boutonnet (b.boutonnet@ajustetires.fr)
Tél. 04 88 15 12 44 - Fax 04 88 15 12 49
67, avenue du Prado, 13006 Marseille
Numéro réservé aux dépositaires et diffuseurs de presse.
Réassort et quantités modifiables sur www.direct-editeurs.fr

PUBLICITÉ : Mediabs - 44, rue Notre-Dame-des-Victoires, 75002 Paris. Tél. 01 44 88 9779
Tél. 01 44 88 suivi des 4 chiffres
E-mail : pnm@mediabs.com
DIRECTRICE GÉNÉRALE : Corinne Rougé (93 70)
DIRECTRICE DE PUBLICITÉ : Sandrine Kirchthaler (89 22)
DIRECTEUR DE CLIENTÈLE : Frédéric Arnould (97 52)
ASSISTANTE : Sonia Ichou (97 53)
STUDIO : Cédric Aubry (89 05)
ADV : Caroline Hahn (97 58)
COMPTABILITÉ : Catherine Fernandes (89 20)

SERVICE ABONNEMENTS : 03 88 66 11 20
ABO PRESS, 19, rue de l'Industrie, 67400 Illkirch, France
E-mail : rollingstone@abopress.fr
Fax 03 88 66 86 42
Abonnement 1 an (10 n°) pour la France métropolitaine : 55 €

ROLLING STONE USA

EDITOR & PUBLISHER : JANN S. WENNER

MANAGING EDITOR : JASON FINE
DEPUTY MANAGING EDITOR : NATHAN BRACKETT
ASSISTANT MANAGING EDITORS : SEAN WOODS
SENIOR WRITERS : D. FRICKE, B. HIATT, P. TRAVERS
SENIOR EDITOR : CHRISTIAN HOARD
DESIGN DIRECTOR : JOSEPH HUTCHINSON
CREATIVE DIRECTOR : JODI PECKMAN
VICE PRESIDENT : TIMOTHY WALSH
PUBLISHER : MICHAEL PROVUS
CHIEF REVENUE OFFICER : DAVID KANG
HEAD OF DIGITAL : GUS WENNER
EDITORIAL OPERATIONS DIRECTOR : JOHN DRAGONETTI
LICENSING & BUSINESS AFFAIRS : MAUREEN A. LAMBERTI
(EXECUTIVE DIRECTOR), AMEE L. SCHECHTER (DIRECTOR), KATIRYA S. NIEVES (COORDINATOR)

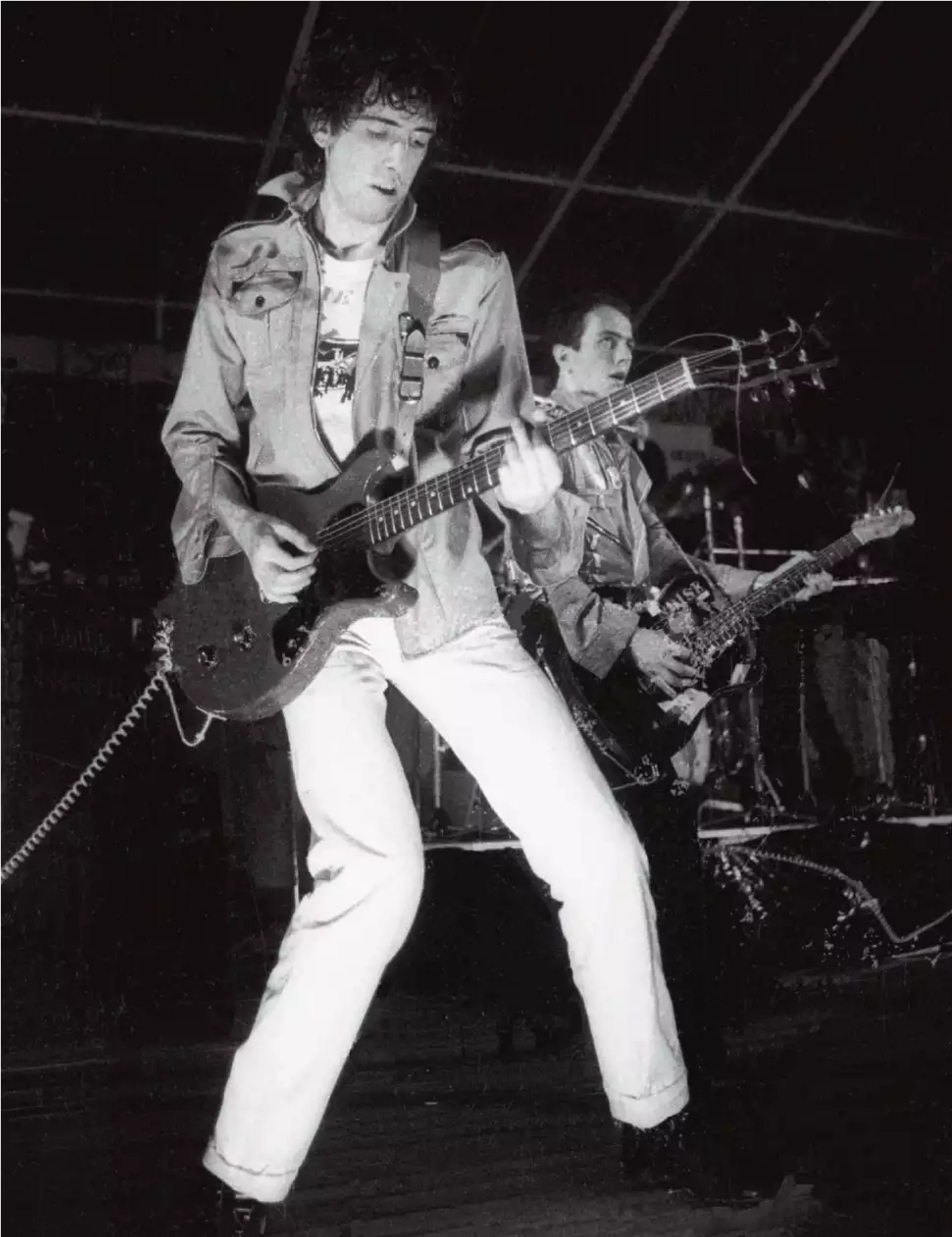
Copyright © 2016 by ROLLING STONE LLC. All rights reserved. Reproduction in whole or in part without permission is prohibited. The name ROLLING STONE and the logo thereof are registered trademarks of ROLLING STONE LLC, which trademarks have been licensed to POSITIVE MEDIA.

ROLLING STONE, NUMÉRO SPÉCIAL COLLECTOR N°10 - OCTOBRE 2016 - est une publication éditée par POSITIVE MEDIA, SAS au capital de 1000 euros. RCS Paris 815 139 977. Siège social et rédaction : 53, rue Claude-Bernard, 75005 Paris. Tél. 01 44 39 78 20. Dépôt légal : 4^e trimestre 2016. Diffusion : MLP. Numéro de commission paritaire : 1220 K 82240. ISSN : 1764-1071. Imprimé par Aubin Imprimerie, chemin des Deux Croix, 86240 LIGUGÉ. Les documents regus ne sont pas rendus, et leur envoi implique l'accord de l'auteur pour leur libre publication. © 2016/POSITIVE MEDIA

www.rollingstone.fr



LE PAPIER UTILISÉ POUR ROLLING STONE EST RECYCLABLE. L'ENSEMBLE DE NOS DOCUMENTS EST COMPOSÉ DE PAPIERS CERTIFIÉS PEFC, ISSUS DE FORÊTS GÉRÉES DURABLEMENT.



WINE &
SPIRITS

WHITBREAD
STOUT

GOD SAVE THE QUEEN

Sid Vicious (à gauche)
et Johnny Rotten, le 1^{er} juin 1977,
bien décidés à en découdre
avec l'establishment après
la sortie de leur deuxième single.

PUNK : UN MOT À HISTOIRES

Avant que les Ramones ne le placent dans une chanson de leur premier album ("Judy is a Punk") et qu'on le retrouve sur les affiches des Sex Pistols, le mot Punk avait déjà pas mal circulé dans les milieux non autorisés.

PAR ERIC TANDY



AUTOMNE 1976 (PREMIER FESTIVAL PUNK à Londres/premier 45T des Damned), automne 2016 : même pour le fan de base se limitant au "One, Two, Three, Four" d'introduction des morceaux des Ramones, le calcul est facile à faire... Cela fait tout juste quarante ans que le mot punk est entré dans le vocabulaire commun du rock, d'abord par la petite porte, celle d'un petit club du New York downtown, le CBGB, puis par celle, tout aussi exigüe, d'un magasin de fringues bizarres tenu par un nostalgique des pavés de Mai-68, devenu manager d'un groupe londonien révolutionnaire hors du commun.

Les verrous ont ensuite sauté, Damned, Buzzcocks ou autres The Clash se sont approprié les lieux, y faisant souffler un vent de révolte, gravant sur les murs (de briques pour les photos de pochette) des slogans qui restent : "No Future", "Terminal Boredom" ou "White Riot". Pour pas mal de gens, le punk est mort peu de temps après sa reconnaissance médiatique (lorsque The Clash a signé avec la major CBS ? le jour où les Pistols se sont séparés ? lorsque Sid Vicious a fait son OD fatale ?), pour d'autres il est plus que jamais en forme et continue d'hurler sa rage au fond des caves ou dans les squats où le grand public ne s'aventure pas.

Qu'importe en fait, car ce qui compte avant tout c'est la jouissance libératrice et obligatoirement "Not Dead" que l'on éprouve à réécouter le premier album des Ramones (acte fondateur) et le single "Anarchy in The UK" (acte mobilisateur) de Johnny Rotten et ses méchants, paru à l'origine en novembre 1976 et censuré presque aussitôt après.

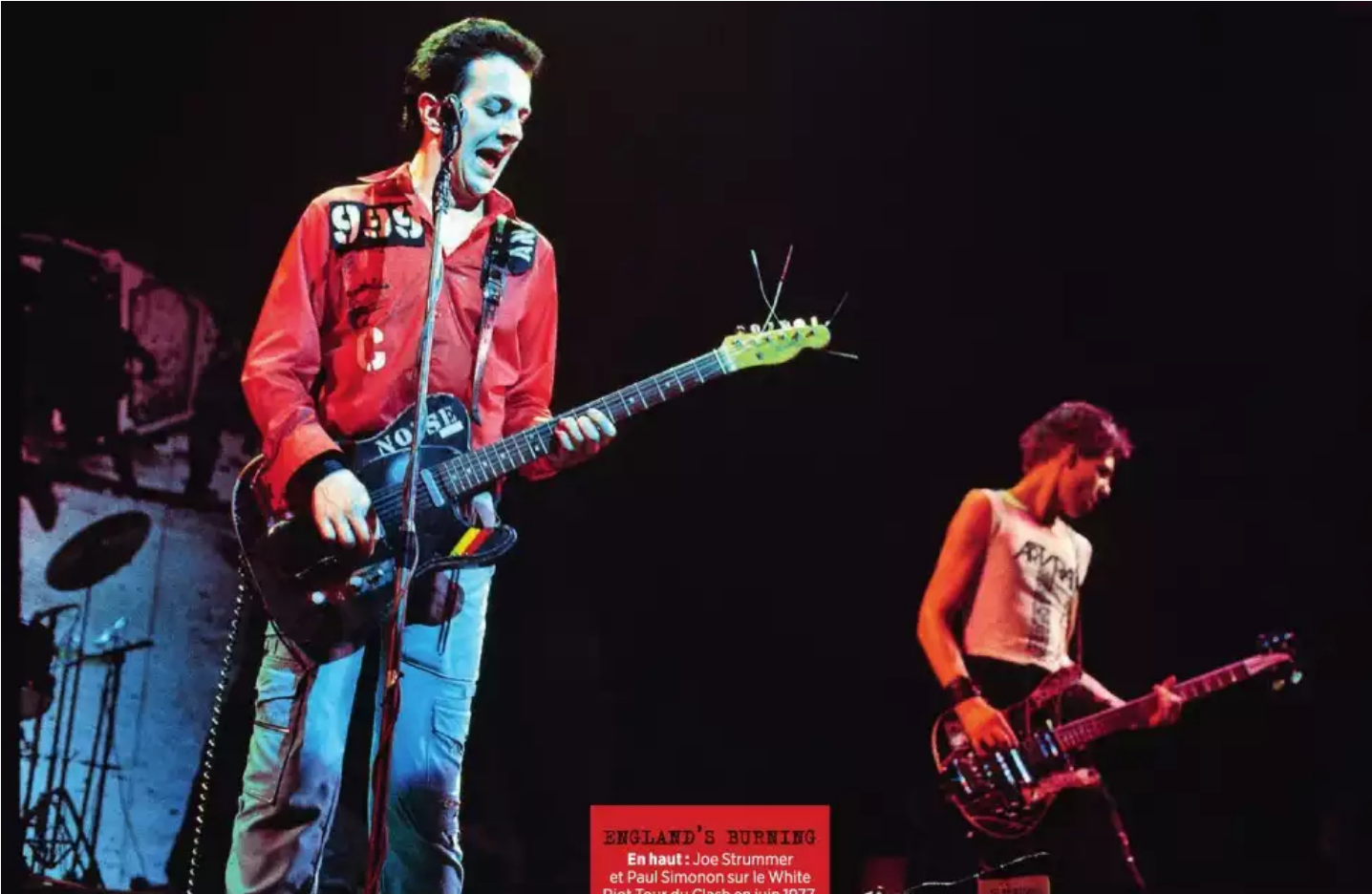
Le film s'appelle *East Punk Memories*, il est sorti sur quelques écrans français au mois de mars dernier, il dit beaucoup de choses sur le large impact – toujours palpable à en croire certains – qu'a eu le punk, rock et mouvement, sur le vaste monde. Le thème du documentaire ? La réalisatrice Lucile Chaufour a retrouvé les membres de groupes de rock "décadents" qui, dans la Hongrie communiste des années 1980,

se réclamaient des Ramones et des Sex Pistols. Ils racontent leur histoire. L'un d'eux avait alors 17 ans et braillait des paroles du genre "Tu n'es qu'un enfant de la rue / Tu ne seras jamais secrétaire du Parti". Un autre explique que s'il s'était instinctivement reconnu dans les Pistols et les quatre New-Yorkais *Gabba Gabba Hey!* découverts par le biais de Radio Free Europe (la radio de propagande américaine qui émettait en Europe de l'Est), c'était parce que tous semblaient tout détester : "Ce qui me plaisait évidemment beaucoup..."

Et effectivement à Budapest, à Leeds, à Seattle, Montbéliard ou ailleurs, si tant d'adolescents, ou de "mal dans leur peau et dans leur époque" plus âgés (Joe Strummer avait près de 25 ans lorsqu'il rejoignit The Clash), ont si viscéralement adhéré au Punk, musique et comportement, c'était parce que le fouillis sonore qui le caractérisait, sa brutalité innovante et les attitudes provocatrices qu'il engendrait correspondaient à une urgence vitale d'en découdre avec à peu près tout ce qui existait alors.

Le monde qu'ils avaient sous leurs yeux et entre les oreilles leur paraissait étranger, lointain, haïssable car fabriqué par d'autres pour d'autres. Il fallait donc faire table rase en s'aidant des armes les plus faciles à trouver et à manier : ces increvables guitares électriques qui, depuis l'époque du rockabilly et des petits Blancs se la jouant pauvres Noirs du ghetto, avaient toujours véhiculé la rage, la révolte, et avaient en maintes occasions libéré de l'ennui et des frustrations.

Lorsque le punk rock a connu ses premiers frémissements aux USA, dans ce trou à décibels et à Budweiser qu'était le CBGB, la guerre du Vietnam venait de se terminer ; le slogan Paix et Amour qui avait tant marqué la deuxième moitié des années 1960 avait donc du coup perdu sa force d'attraction et sa légitimité. La peur d'être enrôlé par la maudite conscription et d'aller mourir dans les rizières avait enfin disparu. On pouvait donc appréhender les choses d'une autre manière, pas forcément avec optimisme mais de façon plus libre, moins idéaliste et collective. De manière plus introvertie et violemment désordonnée, aussi.



ENGLAND'S BURNING

En haut : Joe Strummer et Paul Simonon sur le White Riot Tour du Clash en juin 1977.

En bas : La même année, au moment du jubilé de la reine, sort un brûlot irrévérencieux, futur hymne du No Future.



L'Angleterre, de son côté, était en déliquescence totale, ayant plutôt mal encaissé le premier choc pétrolier de 1973. Son paysage était alors fait de grèves, d'ordures qu'on ne ramassait plus sur les trottoirs, de chômage qui ne cessait de croître et d'explosions de bombes de l'IRA dans les lieux publics. Evidemment, le convenu et la sagesse de ce qui passait à la radio ne pouvaient en aucun cas satisfaire les masses d'ados déprimés et colériques, en demande d'un peu plus de vérité et de sauvagerie. Les frasques et l'ambiguïté d'un Ziggy Stardust ou d'un Marc Bolan avaient pendant un temps fait office de valeur refuge ; les cheveux courts et le rhythm and blues speedé de Dr Feelgood avaient momentanément contenté ceux qui cherchaient leur salut dans la musique populaire la plus vivante qui soit. Mais ce n'était évidemment pas assez... Ce que Malcolm McLaren et les quelques petits malins qui l'entouraient (parmi lesquels on trouvait Bernie Rhodes, le futur manager du Clash, venu du gauchisme flou et local) avaient parfaitement compris. La demande d'agit-prop autant que d'agite pop était forte.

Le mot "punk" [raté, petit mec, minable, va chercher : les définitions et les traductions abondent], lorsqu'il fut adapté à la sauce anglaise par la clique du 430 Kings Road, avait déjà son petit vécu et une "street credibility" à toute épreuve. Mais qui l'avait en premier fait entrer dans le monde et le vocabulaire du rock ? Les Mothers of Invention sur "Flower Punk" en 1968, un morceau se foutant de la tronche des hippies de San Francisco ? Les Fugs, autres moqueurs débraillés qui à peu près à la même époque sévissaient à Greenwich Village ? Dave Marsh dans un article de 1971 sur les sublimes Question Mark and the Mysterians (leur hit mondial "96 Tears" n'était-il pas le modèle proto-punk minimal par excellence ?) ? Lester Bangs dans sa vie de tous les jours et dans son œuvre ? Alan Vega sur un flyer annonçant l'une des premières performances de Suicide ?... Qu'importe, en fait. Ce qui est certain par contre, c'est que l'on retrouvera les deux mots "punk" et "rock" judicieusement accolés dans les notes de pochettes de *Nuggets* en 1972 : le merveilleux double album agencé par Lenny Kaye qui retraçait avec goût et discernement l'histoire jusque-là peu visible du rock garage américain des années 1960. Des tas de standards mortels puisés dans cette anthologie fuzzy et acid en diable servirent d'ailleurs souvent de bases d'entraînement à ceux qui, par la suite, allaient – parfois à leur insu – se retrouver pris dans le grand chamboulement du futur *No Future*.

Ainsi Television, à ses débuts, jouait régulièrement "Psychotic Reaction" du Count Five ; Wayne County reprenait "I Had Too Much To Dream (Last Night)" des Electric Prunes ; les Undertones, gamins de Derry en Irlande du Nord, dont la seule échappatoire à la vie sous les balles était d'aller traîner chez le disquaire, interprétaient eux *Nuggets* dans son intégralité.

Plus généralement, le garage sixties US fit fonction de stage d'apprentissage pour beaucoup de ceux qui se cherchaient des racines vénéneuses, excitantes, et refusaient le mainstream. Les Dead Boys se firent les dents (avant qu'elles ne tombent pour cause de trop de speed avalé !) sur "Little Girl" du Syndicate of Sound, Suicide se réappropria "96 Tears", Pere Ubu remaniait "Pushin' Too Hard" des Seeds.

La plupart de ceux qui allumèrent la mèche connaissaient en effet leurs séries B sur le bout des doigts, ils avaient des lettres (certains s'étaient même rebaptisés Verlaine, d'autres avaient appelé leur groupe Pere Ubu, c'est dire !) et une culture musicale conséquente découlant essentiellement de la fréquentation assidue des magasins de disques d'occasion.

Quant à leurs goûts perso, intimes et profonds, ils dépassaient souvent les clichés rock habituels et avaient été forgés bien avant que trois fans de comics, des Dictators et des Ramones se décident fin 1975 à

appeler *Punk Magazine* le fanzine 100% nouvelle scène new-yorkaise qu'ils étaient en train de concocter dans leur kitchenette, transformant du coup le fameux mot en un terme générique qui allait définir tout ce qui serait excitant dans les deux ou trois années à venir.

Les influences des premiers lanceurs d'alerte étaient larges : Tom Verlaine, qui détestait les guitaristes de jazz, se disait inspiré par John Coltrane ; Richard Hell avait piqué le refrain de son emblématique "Blank Generation" à un morceau de poésie chantée des années 1950 parlant de la Beat Generation ; Joe Strummer avait, de son côté, pris la route au printemps 1972 pour aller écouter Captain Beefheart, les pieds dans la boue, au festival de Bickershaw (mais il n'était pas resté pour voir le Grateful Dead...). Quant à John Lydon, il ne loupait

jamais aucun concert londonien d'Hawkwind ou de... Magma ! Sid Vicious, lui, était l'exemple même de la "victime de Bowie", une expression bien sentie trouvée par Jon Savage, grand connaisseur et observateur de la chose punk.

L'alliance entre passions musicales parfois iconoclastes, besoin d'immédiateté et incompétence instrumentale donna de grandes choses. Les 45T bricolés avec les moyens du bord allaient hargne et fraîcheur avec réussite.

Mais après les premiers émois et les idées qui fusèrent de partout, le terrain de jeu et d'expression commença à se restreindre, les imaginations et les audaces se limitèrent : parfois par calcul, d'autres fois involontairement. En l'espace de quelques mois, il y eut en effet une véritable cassure entre ceux qui venaient de quelque part, qui avaient des références et qui continuaient d'avoir la bougeotte créative

(The Clash, les Buzzcocks, The Damned, chacun à leur manière) et ceux qui venaient tout juste d'arriver.

Beaucoup d'entre eux, quasiment déjà une "deuxième génération", avaient formé des groupes après avoir assisté au White Riot Tour de The Clash au printemps 1977. Ils se contentaient de ressasser et de banaliser des slogans grossièrement fédérateurs dont ils n'étaient même pas les auteurs, "Hate and War", "Right To Work" et bien sûr "Destroy !"... Ceux-là allaient par la suite se revendiquer Oi !, ou alors un peu plus tard brandir l'étendard *Punk's not dead* en mettant les masses banlieusardes à coupes iroquois ou à crânes rasés de leur (mauvais ?) côté. Ca castagnait sec à leurs concerts, on braillait leurs refrains dans les stades de foot : c'était peu après l'arrivée de Margaret Thatcher au 10 Downing Street, la simplification extrême était donc de mise. Les idées aussi. Si le punk a un jour fait figure de vrai mouvement populaire en Grande-Bretagne, ce fut pourtant à ce moment-là ; lorsque les fans à bretelles et à Dr. Martens de Sham 69, des Cockney Rejects ou d'Angelic Upstart semaient la terreur dans les pubs, lorsque The Exploited ou Discharge hurlaient des hymnes lourds sans séduction, "I Believe in Anarchy" ou "Decontrol", sur fond de guitares plus proches du speed metal en devenant que de *London Calling*.

Aux USA, à la suite des Dead Kennedys et de Californiens éphémères comme les Germs ou les WeirDOS (auteurs du détonnant "We Got The Neutron Bomb"), imitateurs de ce qui se faisait en Angleterre mais en accéléré, les débuts du punk hardcore remplirent localement le même rôle de défouloir frontal. Avec cette particularité constructive qu'il fut à l'origine de circuits alternatifs, à la fois ceux des tournées et ceux de la distribution de disques, qui permirent ensuite à la scène *indie* américaine dans son ensemble d'exister, de faire tache d'huile et de se développer.

Evidemment, quand l'onde de choc hardcore se propagea, portée par Black Flag et quelques autres à travers tout le pays, ses adeptes torse nu bataillaient à mille lieux du raffinement de Television, égrenant "Venus (de Milo)" sur *Marquee Moon* ou de Johnny Rotten passant en juillet 1977 des disques de Can ou de Tim

Fin 1975, trois
fans de comics,
des Dictators
et des Ramones
appellent leur
fanzine "Punk",
faisant du mot un
terme générique.



**DO IT
YOURSELF**

Jello Biafra,
le chanteur
des Dead Kennedys,
en 1977.

Buckley dans une émission de radio (ce qui lui attira les foudres de Malcolm McLaren, mécontent que l'image de prolos incultes des Pistols qu'il avait artificiellement fabriquée soit ainsi effrontément remise en question). Le côté plus "arty" et imaginatif de la nouvelle vague, inspiré par de nouveaux beatniks à l'allure malade, souvent junkies et lecteurs de Baudelaire, de la scène new-yorkaise, n'avait pourtant pas disparu de l'époque.

Bien au contraire, il s'immisçait dans la plupart de lieux fréquentés à la fois par les punks de la rue lambda britanniques et par les élèves des écoles d'art : le Roxy à Londres, l'Electric Circus à Manchester et d'autres clubs de fortune récemment ouverts dans des villes industrielles, Sheffield ou Leeds. Entre deux gigs de groupuscules à épingles à nourrices, Wire, The Fall ou les futurs Joy Division encore appelés Warsaw (le nom venant de "Warszawa", un instrumental du Low de David Bowie) délivraient un autre chose, plus intériorisé que revendicatif. Leurs expérimentations musicales, même si elles n'étaient pas forcément abouties (c'était souvent le caractère mal ficelé, *do it yourself* donc, qui donnait la radicalité et l'originalité) échappaient au conformisme à la Ramones et allaient puiser ailleurs : chez Pink Floyd (pour Wire), dans le funk tordu et l'extrême gauche (pour Gang of Four), dans le dub (pour les Slits et d'autres), dans les prémisses de la musique électronique (chez Cabaret Voltaire ou Human League) et

bien sûr dans les passages les plus extrêmes de *White Light White Heat* du Velvet Underground (pour à peu près tout le monde) ...

On allait étiqueter cette nébuleuse New Music, ou plus communément post-punk ; mais en réalité elle n'avait rien de vraiment post puisqu'elle existait et s'exprimait en même temps que tout le reste. Certains de ses premiers modèles et initiateurs, Pere Ubu à Cleveland ou Suicide à New York, avaient même été sur le terrain bien avant que Mark E. Smith, de The Fall, ait l'idée saugrenue de monter sur scène pour y faire entendre de curieuses chansons parlant des tranquillisants qui abrutissent les habitants des quartiers craignos de Manchester, longtemps avant que Siouxsie Sioux ne se décide à enregistrer son premier 45T (le gothique "Hong Kong Garden") alors que pendant des mois et des mois, elle avait clamé partout qu'elle ne voulait rien avoir à faire avec le business du disque, même indépendant, car cela ne correspondait pas à sa démarche artistique et à son éthique...

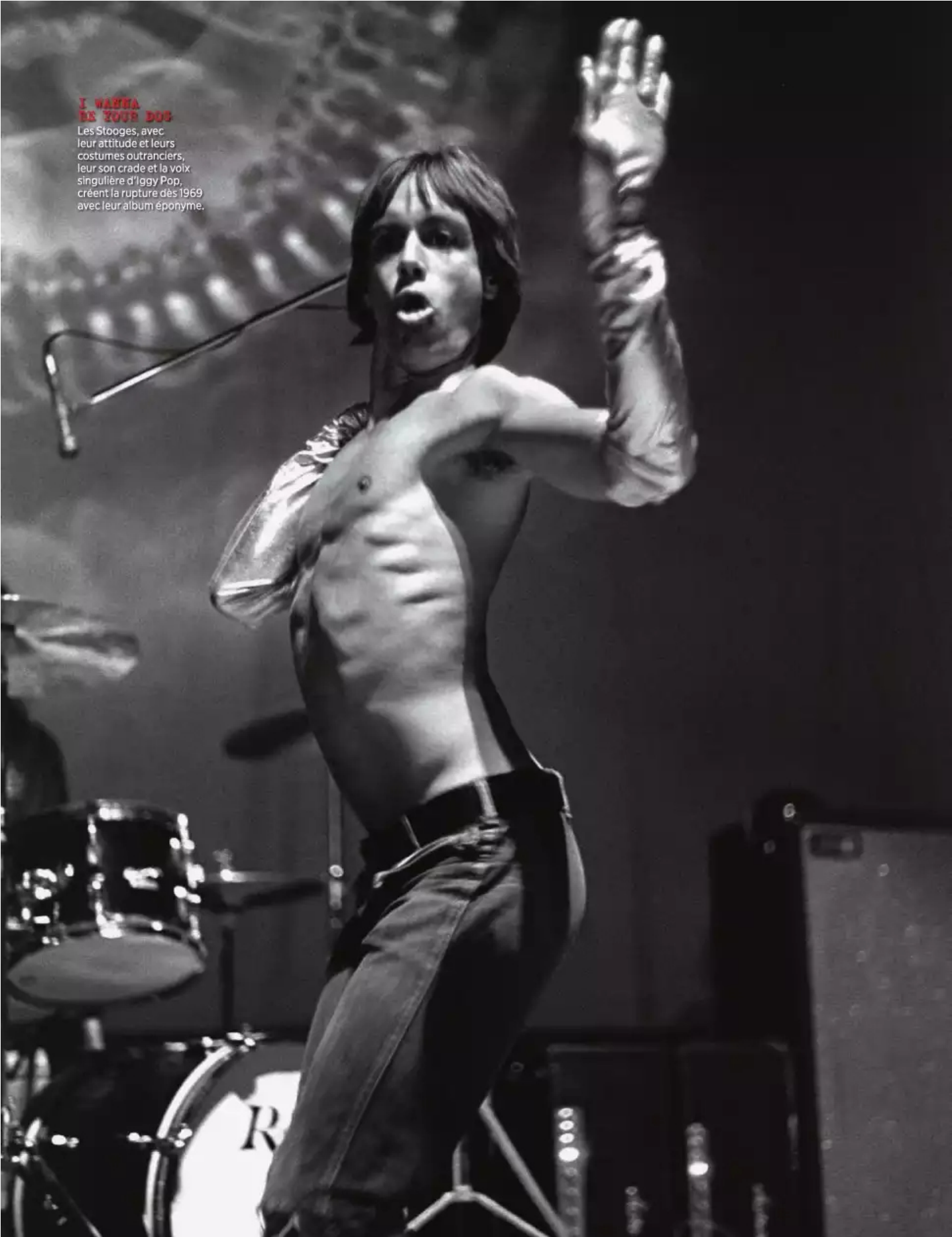
Post-punk, punk hardcore, punk's not dead, anarcho-punk, voire Daft Punk... Dire que tout cela est parti de quelques chansons obscures, de quelques écrits savants et isolés sur le rock, de fanzines ronéotypés à l'arrache et d'un magasin sur Kings Road où l'on trouvait des pantalons en caoutchouc et des T-shirts très coûteux décorés au pochoir, qui rétrécissaient au premier lavage...



SCANDALE !
Le 1^{er} mai 1977,
Malcolm McLaren,
le manager des Sex
Pistols, est arrêté
par la police.

**I WANNA
BE YOUR DOG**

Les Stooges, avec leur attitude et leurs costumes outranciers, leur son crade et la voix singulière d'Iggy Pop, créent la rupture dès 1969 avec leur album éponyme.



Des garages de banlieue aux lofts new-yorkais...

Les pionniers américains

Le punk est né aux États-Unis, dans les années soixante, même s'il a fallu attendre la décennie suivante pour qu'il explose en tant que tel et qu'on lui trouve son nom de baptême. Story.

PAR STAN CUESTA



ON PEUT IDENTIFIER DEUX COURANTS "PRÉCURSEURS" du punk dans les sixties : d'un côté le rock garage, apparu un peu partout aux États-Unis et culminant en sauvagerie à Detroit avec le MC5 et les Stooges, et d'un autre, le rock "underground", agressif et provocateur, venu des milieux artistiques new-yorkais, dont le Velvet Underground est le fleuron.

Si les Américains ont inventé le rock'n'roll dans les années 1950, ils l'ont ensuite plus ou moins laissé tomber. De jeunes Anglais lui redonnent alors vie au début des années 1960 (les Beatles, les Stones, The Who, les Yardbirds) et conquièrent l'Amérique avec cette musique qui vient de chez elle ! C'est la *British Invasion*. Du coup, les jeunes Américains forment des milliers de groupes qui copient les Anglais copiant les Américains... C'est ce qu'on appellera plus tard le rock *garage*, la plupart de ces groupes amateurs répétant dans le garage familial. Il s'agit d'un véritable mouvement populaire : selon une étude publiée en 1966 dans *Life Magazine*, un lycéen américain sur trois fait alors partie d'un groupe de rock...

Le terme "punk" ne commencera à être employé pour désigner ces groupes qu'au début des années 1970, à la suite de la sortie du fameux double album *Nuggets*, compilation des principaux "succès" du rock *garage* concoctée par Lenny Kaye, musicien et journaliste new-yorkais et personnage central de l'histoire du punk américain.

Greg Shaw, autre "passeur" du rock garage au punk seventies avec son fanzine *Who Put The Bomp* et son label Bomp, témoigne de l'importance de ce disque et de son influence sur les générations futures : *"Nuggets passait sur la platine du Max's Kansas City quand les New York Dolls et Patti Smith faisaient leurs débuts sur scène. En Angleterre, en 1975, j'ai rencontré beaucoup des gens qui ont ensuite formé des groupes comme The Clash, The Pretenders, The Damned et, oui, The Sex Pistols, et ils écoutaient Nuggets, chez eux et dans les fêtes, pendant que l'idée de monter leurs propres groupes commençait à faire son chemin."*

Le mélange d'incompétence et d'enthousiasme qui fait le charme de ces groupes "punks" se traduit par un son brut, agressif, dominé par un chant furieux et braillard, des guitares distordues et des orgues électroniques primitifs. L'autre aspect typique du punk sixties est son caractère résolument *local*. Des groupes se forment dans tous les coins des États-Unis, signent sur des petits labels régionaux et obtiennent (parfois) des hits locaux, grâce à des radios locales. Certains titres sont ensuite réédités à l'échelon national, quelques-uns obtenant même un petit succès. Mais ils ne représentent que la partie émergée de l'iceberg.

Dans le Nord-Ouest, on trouve les Wailers, créateurs du fameux "Louie Louie", qui va devenir la chanson de rock la plus enregistrée de tous les temps, et les Kingsmen, qui popularisent ce même titre, succès national en 1964. Fait intéressant : l'organiste des Kingsmen

qui n'avait que 16 ans lors de l'enregistrement de "Louie Louie", Don Gallucci, devenu producteur, réalisera quelques années plus tard un disque qui constituera une autre pierre angulaire du punk américain, l'incandescent *Fun House* des Stooges. Quant aux Sonics, au son brut et réellement torride, ils obtiendront de nombreux hits locaux avec des compositions originales survitaminées : "The Witch", "Psycho" de 1965, probablement leur titre le plus connu, qui fut repris sur *Nuggets*, et "Have Love Will Travel".

Los Angeles fournit elle aussi nombre de groupes : The Electric Prunes ("I Had Too Much To Dream (Last Night)", titre d'ouverture de *Nuggets*), The Standells ("Dirty Water" et "Sometimes Good Guys Don't Wear White"), The Chocolate Watch Band ("Are You Gonna Be There (At The Love-In)"), The Premiers ("Farmer John"), The Humane Society, Strawberry Alarm Clocks, The Leaves, The Other Half ("Mr. Pharmacist") et The Music Machine ("Talk Talk").

Les Seeds de Sky Saxon sont, selon Lenny Kaye, "un des groupes les plus importants issus de Los Angeles". Les Ramones reprendront leur premier single, "Can't Seem To Make You Mine", de même que Johnny Thunders, ce qui place les Seeds en bonne position au panthéon du punk. Leur titre le plus connu, "Pushin' Too Hard", qui ne contient que deux accords (on peut faire moins, mais pas beaucoup), sera repris, entre autre, par Pere Ubu.

Quant au groupe d'Arthur Lee, Love, dont on retrouve fréquemment le "7 And 7 Is" de 1966 sur différentes compilations *garage punk*, il dépassera largement ce style musical primitif avec des œuvres plus ambitieuses (et réussies, ce qui est plus rare) comme son fabuleux *Forever Changes*.

Le reste de la côte ouest n'est pas épargné par cette vague musicale : The Misunderstood viennent de Riverside, The Mojo Men de San Francisco, The Golliwogs (futurs Creedence Clearwater Revival) de San Jose, tout comme The Count Five, auteurs de ce qui est peut-être l'ultime chanson punk sixties, "Psychotic Reactions", reprise par les Cramps et Television. Le Count Five restera également dans l'histoire pour avoir inspiré au célèbre critique Lester Bangs un essai particulièrement décapant, véritable profession de foi punk, *Psychotic Reactions and Carburetor Dung*.

En ce milieu des années 1960, toute l'Amérique est envahie par les groupes garage. A Minneapolis, ce sont The Castaways ou les Trashmen avec leur fameux "Surfin' Bird". A Boston, The Remains, auteurs du remuant "Don't Look Back". A New York, The Brigands, The Barbarians, Nazz (le premier groupe de Todd Rundgren et son célèbre "Open My Eyes"), The Groupies ("Primitive", encore un titre repris par les Cramps) ou The Strangeloves de Jerry Goldstein et Richard Gottehrer (qui travaillera avec Blondie et Richard Hell). Chicago produit un des meilleurs groupes de cette vague, The Shadows of Knight, "presque trop bons pour être vrais" (Lenny Kaye), dont le "I'm Gonna Make You Mine" résume parfaitement l'esthétique punk du groupe, voire de l'époque : simple, entraînant, brutal, presque menaçant.

Enfin, le Sud des États-Unis, pourtant très conservateur, n'est pas épargné par cette première vague punk, avec We The People, Sam

The Sham & The Pharaohs ("Wooly Bully"), Sir Douglas Quintet, ? and the Mysterians ("96 Tears"), Mouse & The Traps ou The Unique. C'est d'ailleurs du fin fond du Texas que sort l'un des meilleurs groupes de l'époque, le fameux Thirteenth Floor Elevators, totalement déjanté, emmené par Roky Erickson, lui-même assez atteint, qui hurle des textes dérangés tandis que les guitares acides descendent en vrille autour de lui. Le groupe n'obtiendra qu'un seul (mini) hit avec "You're Gonna Miss Me". On retrouve ce titre en ouverture du film (raté) *High Fidelity*, tiré de l'hilarant bouquin de Nick Hornby, ode douce-amère aux collectionneurs de disques. Le Thirteenth Floor Elevators a en effet été l'un des groupes les plus collectionnés de la planète, ses albums, sortis sur un petit label local, International Artist, restant longtemps introuvables. Un autre titre de l'album, "Fire Engine", sera régulièrement repris par Television, qui en fera un de ses chevaux de bataille scéniques.

Le Michigan est une autre région fondamentale dans l'histoire du punk américain, plus particulièrement Detroit, d'où sortiront le

MC5, les Stooges, le magazine *Creem* et bien d'autres furieux. Son environnement industriel rude et plombé explique que cette ville ait produit une forme de rock'n'roll particulièrement violente et excitante, avec des groupes comme The Rationals, The Amboy Dukes (l'ambitieux "Journey To The Center Of The Mind" - emmenés par leur guitariste Ted Nugent, futur star seventies d'un hard rock extrême), Bob Seger (avant ses années FM), Mitch Ryder, SRC, Third Power, The Up. Mais deux de ces groupes en particulier, véritables pionniers très (trop) en avance sur leur temps, auront une influence immense sur le punk, des *seventies* jusqu'à aujourd'hui : le MC5 et les Stooges.

Le MC5 sera l'archétype de la sauvagerie de Detroit, en pratiquant un rock démentiel et extrémiste. Le parcours de ses débuts est relativement clas-

sique, comme le rappelle son guitariste, Wayne Kramer : "Il y a un premier MC5, souvent oublié, dont sont issues toutes les incarnations suivantes, le 'garage-band' MC5, 'psychedelic-greasers' de Motor City. Ce MC5 des débuts ressemble beaucoup aux autres groupes américains garage/punk/psyché de la période : Shadows of Knight, Standells, Music Machine, etc."

Par la suite, leur manager, John Sinclair, les branche sur le free jazz, symbole de lutte politique révolutionnaire. Ce sera une des grandes originalités du *Five*, qui inclut alors à son répertoire des titres de Pharoah Sanders, John Coltrane ou Archie Shepp. Cet intérêt pour le free sera également partagé par de nombreux musiciens "punks", à commencer par les Stooges (*Fun House*), jusqu'aux guitaristes new-yorkais Tom Verlaine et Robert Quine.

Le deuxième album du MC5, sec et nerveux, *Back In The USA*, influencera de son côté de nombreux groupes, des New York Dolls à toute la vague appelée *power-pop*, notamment de l'autre côté de l'Atlantique. Wayne Kramer : "En Angleterre, les gens n'aimaient pas Kick Out The Jams. C'était trop relâché, pas assez rigoureux, trop de hurlements et de divagations. Mais ils ont vraiment aimé Back In The USA. Vous pouvez entendre ce que The Clash, Elvis Costello et



LES CINQ DE MOTOR CITY

Dennis Thompson, Wayne Kramer et Fred "Sonic" Smith, du MC5, font rugir leurs engins à Mount Clemens, (Michigan), en 1969. Leur son rugueux ouvrira la voie aux Stooges.



Nick Lowe en ont tiré." Glen Matlock, bassiste des Sex Pistols : "Le MC5 a eu un grand impact à Londres. Quand on a monté les Pistols, à part des trucs anglais comme les Faces, tout ce qu'on écoutait c'était le MC5, Jonathan Richman, les New York Dolls et les Stooges. Pour nous, "Kick Out The Jams" a été un tube énorme."

À la suite du MC5, dont ils sont les protégés, les Stooges sortent également leur premier album en 1969, produit par John Cale. Un son naît avec ce disque, primaire et excitant, totalement en rupture avec son époque : basse et batterie hyper lourdes, beat hypnotique, guitares de Ron Asheton sinueuses, étincelantes, crades, violentes et la voix inimitable d'Iggy Pop... Trois titres en particulier entreront dans l'histoire : "1969", "I Wanna Be Your Dog" et "No Fun", repris par les punks de la terre entière : "I Wanna Be Your Dog" est devenue la chanson fétiche de la jeune génération. (...) Je crois que quand les Sex Pistols ont commencé, c'était le seul morceau qu'ils savaient jouer." (Danny Fields, manager des Ramones). Chrissie Hynde (The Pretenders) résume bien l'importance de quelques disques cultes : "Quand je suis partie en Angleterre, j'avais trois albums dans ma valise : Fun House, Raw Power et White Light White Heat." Le dernier concert du groupe, chez lui, le 9 février 1974 au Michigan Palace, fera l'objet d'un album live posthume et mythique, *Metallic K.O.*, sorti par Marc Zermati sur son label Skydog au début 1976, qui sait de quoi il parle : "Les punks anglais ont surtout découvert les Stooges avec *Metallic K.O.* Iggy était le premier vrai punk."

Les autres musiciens de ces deux formations "séminales" de Detroit se retrouveront tout au long des seventies dans divers groupes aux carrières météoriques, le meilleur étant probablement le Sonic's Rendezvous Band, super groupe du punk de Detroit, rassemblant Fred "Sonic" Smith (MC5), Scott Asheton (Stooges), Scott Morgan (Rationals) et Gary Rasmussen (The Up). Il ne publiera qu'un single de son vivant, l'immortel "City Slang"! L'aspect local sera toujours défendu par Fred "Sonic" Smith - futur mari de Patti Smith - qui affirmait : "Ne quittez pas Detroit. Si c'est suffisamment bon, le monde viendra le chercher ici." Il avait raison : des décennies plus tard, le monde entier viendra effectivement chercher à Detroit le renouveau du rock garage, dont les fers de lance, les White Stripes, ne manqueront pas de reprendre "Looking At You" du MC5, comme pour boucler la boucle...

En parallèle de cette effervescence, une autre forme de musique, art-rock ou underground, tout aussi bruyante mais plus expérimentale, se développe à New York, influencée à la fois par la beat generation et le pop art... Au programme : sexe déviant, drogues, subversion et provocations en tous genres. Le tout résumé par John Cale : "Je n'avais aucune intention de laisser la musique être autre chose que désagréable pour les gens. C'était une situation révolutionnaire, radicale. Nous voulions vraiment monter sur scène et agacer le public."

Outre le Velvet Underground, deux autres formations du rock underground new-yorkais, apparues vers le milieu des sixties, ont également eu une importance énorme. Sterling Morrison (guitariste du Velvet) : "Les Fugs, les Holy Modal Rounders et le Velvet étaient... tous des groupes authentiques du Lower East Side. Nous étions de vrais groupes qui jouaient pour de vrais gens, faisant partie d'une vraie scène." The Fugs se sont formés en 1964 autour des deux poètes beat Ed Sanders et Tuli Kupferberg, éditeurs des mythiques *Yeah* et *Fuck You : A Magazine of the Arts* ! Ouvertement provocants et sur-réalistes, leurs textes sont soutenus par une musique bancale, véritable déclaration d'intention punk avant l'heure : "Nous étions une sorte de groupe punk. Notre idée, c'était que tout le monde pouvait le faire. On s'en foutait complètement, en fait. Nous n'étions pas là pour faire du grand art. (...) L'archétype d'un texte des Fugs était 'Je n'irai jamais au Vietnam / Je préfère rester ici et baiser ta mère'."

Mais le groupe new-yorkais qui marquera le plus durablement l'histoire est bien évidemment le Velvet. Brian Eno, dans une phrase restée célèbre, a dit un jour que pratiquement personne n'avait acheté leurs disques quand ils étaient sortis, mais que tous ceux qui l'avaient fait avaient ensuite formé leur propre groupe. On ne va

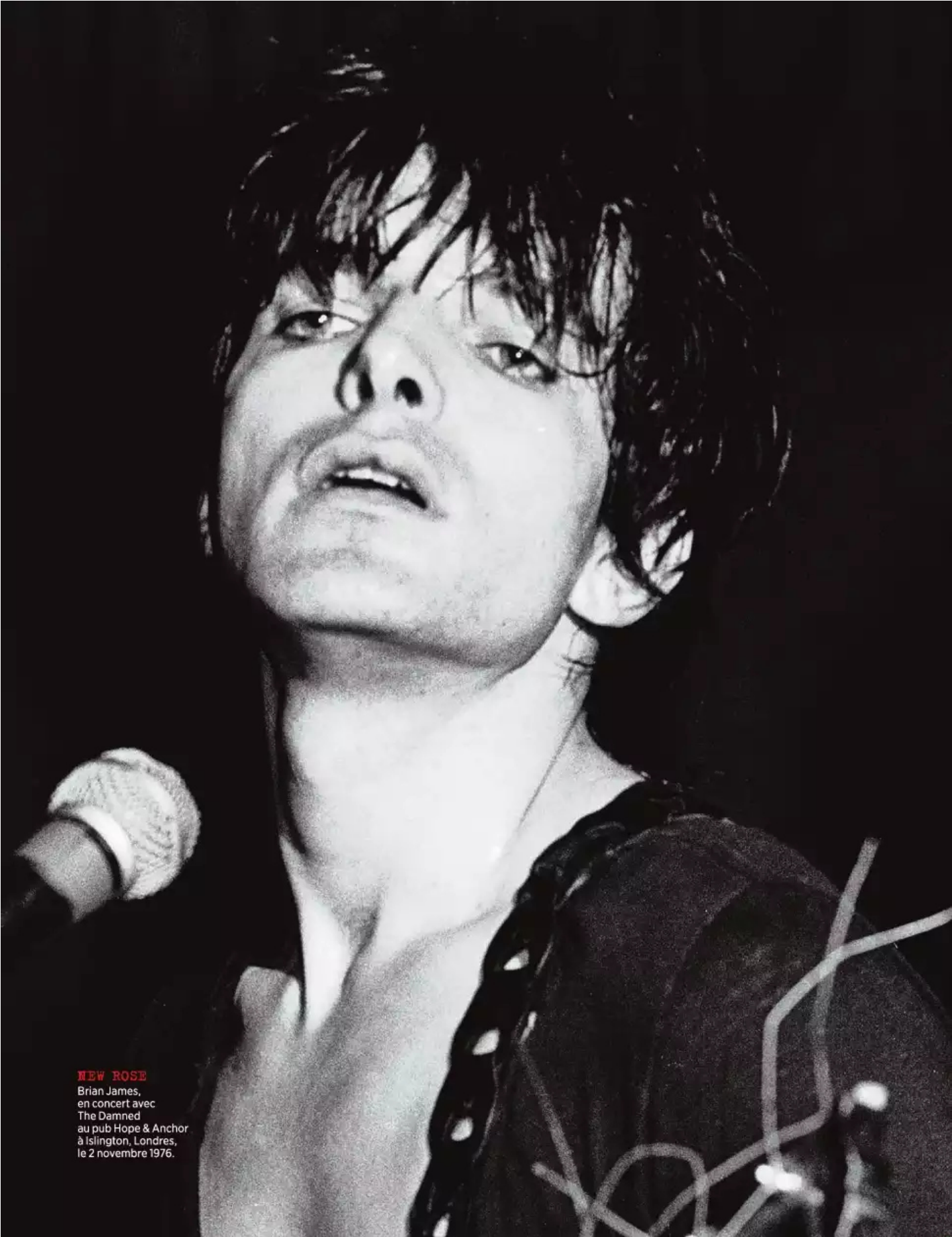
pas revenir sur la carrière de ce groupe mythique, aujourd'hui chéri des médias, muséifié et encensé, alors qu'il était de son vivant méprisé et haï... Mais l'influence de ses deux premiers albums, notamment de *White Light White Heat* (avec les aiguilles à fond dans le rouge), sur tous les groupes punks à venir est inestimable. Et rappelons aussi qu'après avoir quitté le groupe, John Cale produira trois premiers albums définitifs du punk : ceux des Stooges, des Modern Lovers et de Patti Smith !

Enfin, un artiste symbolise l'underground new-yorkais entre 1967 (adieux du Velvet à la ville) et 1972 (apparition publique des New York Dolls) : David Peel, figure mythique, décapante et amusante de ces années-là. Chanteur de rue bordélique, punk avant l'heure, chouchou de Lester Bangs, il doit essentiellement sa renommée à son association avec John Lennon. Ce dernier, fraîchement new-yorkais, le produira sur Apple Records (*The Pope Smokes Dope*, 1972) et dira de lui, résumant l'éthique punk avant l'heure : "Le truc à son sujet, c'est que les gens disent 'Oh Peel, il ne sait pas vraiment chanter', ou 'il ne sait pas jouer' et tout ça, mais il écrit de superbes chansons. Même si ses progressions d'accord sont archi-simples, soi-disant... eh bien, Picasso a passé quarante ans à essayer d'être aussi simple que ça." ☉

AU CAFÉ BIZARRE

John Cale (à gauche) et Lou Reed lors de leurs premiers sets en tant que Velvet Underground, en décembre 1965. C'est dans ce bar louche qu'ils seront dénichés par Paul Morrissey et Andy Warhol.





NEW ROSE

Brian James,
en concert avec
The Damned
au pub Hope & Anchor
à Islington, Londres,
le 2 novembre 1976.

Damné punk

Brian James, guitariste des Damned, a tout vu et tout vécu des balbutiements et de l'envolée du punk rock londonien. Accessoirement, il a aussi composé deux grands standards du rock éternel : "New Rose" et "Neat Neat Neat". Interview.

PAR ERIC TANDY



BRIAN JAMES... S'IL Y A QUELQU'UN QUI PEUT RACONTER les débuts du punk à Londres, c'est bien lui. Guitariste à haute énergie des Damned, qui enregistrèrent à l'automne 1976 le premier classique du genre, le 45T "New Rose", il fut au centre de l'action, se produisant au Punk Festival du 100 Club organisé par Malcolm McLaren et participant au catastrophique (la plupart des dates étant annulées) Anarchy Tour de décembre 1976. Mais lassé du (mauvais ?) tour que prenaient les événements, préférant son bon vieux rock de base au cirque médiatique et aux épingles à nourrice, il prit la tangente, allant accompagner son héros Iggy Pop ou formant The Lords of The New Church avec Stiv Bators, autre légende punk. En 2013, James a publié un solide nouvel album, *The Guitar That Dripped Blood*, nous racontant, à cette occasion, ses souvenirs de l'aventure punk.

Avant les Damned et l'avènement du punk en Angleterre que faisiez-vous ?

Entre 1972 et 1975, j'habitais Bruxelles. J'avais monté un groupe, Bastard. Mais en Angleterre, on n'arrivait pas à trouver des concerts. On était soi-disant trop bruyants, trop "punk" en un mot. À l'époque il y avait quand même quelques bons trucs à voir ça et là, Dr. Feelgood, Kilburn and the High Roads avec Ian Dury. Mais la plupart de ceux qui se produisaient dans les pubs se contentaient de copier affreusement la musique américaine, ils jouaient du Country and Western, ils faisaient ça à Londres. Epouvantable... J'ai donc préféré fuir dans une ville où quelques personnes avaient entendu parler de Lou Reed et d'Iggy Pop, Bruxelles donc. C'est là-bas que j'ai découvert les New York Dolls. Selon moi, ils étaient dans le même trip que Bastard, mais en plus glam et évidemment en plus New York. Notre roadie d'alors m'avait d'ailleurs fait remarquer que mon jeu de guitare et celui de Johnny [Thunders, le guitariste des Dolls, ndr] étaient assez similaires.

Le producteur du premier album des Damned, Nick Lowe, était un pilier de la scène pub rock.

Je ne me suis jamais vraiment intéressé à ce qu'il avait fait auparavant. C'est un type vraiment bien, il a le rock'n'roll dans le sang, il est fan d'Eddie Cochran et c'est un super songwriter. Mais le

groupe dans lequel il était bassiste, Brinsley Schwarz, pouaah... c'était l'exact opposé de ce que j'aimais, c'est-à-dire les Stooges et le MC5. Les seuls en fait, à Londres, qui avaient la bonne attitude, celle du "Rock'n'Roll Fuck You !", c'étaient les Pink Fairies. Des hippies, mais pas du tout "Peace & Love". Leur truc c'était plutôt la révolution. Ils étaient dans la tendance MC5/John Sinclair, dans la continuité des poètes Beat, des magazines underground comme *Oz* ou *International Times* et des Free Festivals.

Le nom du groupe que vous avez rejoint ensuite en revenant à Londres n'avait rien de vraiment hippie : les London SS...

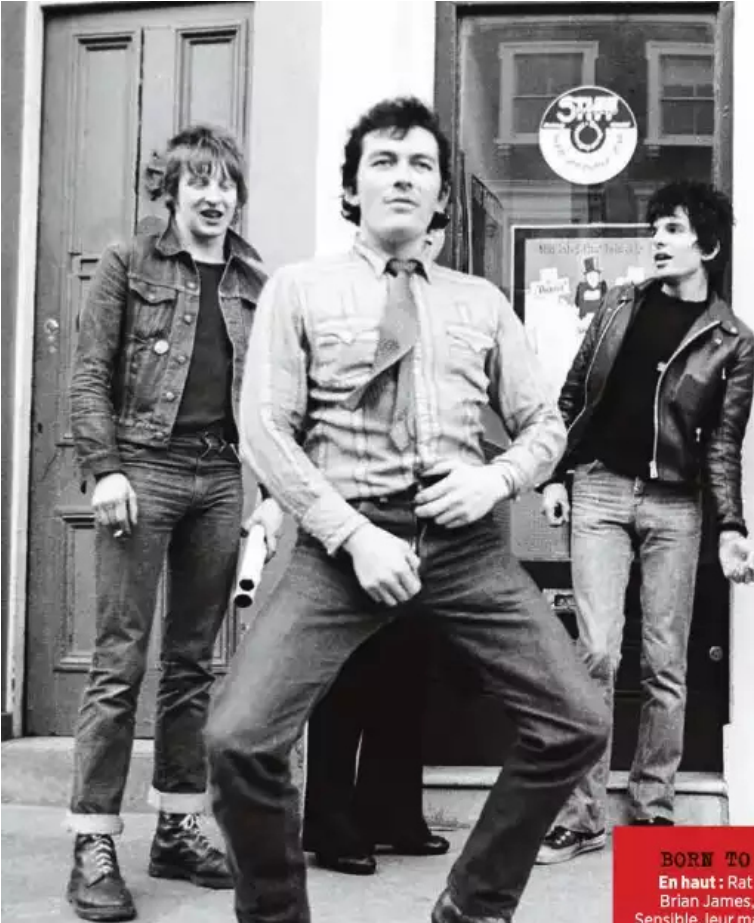
Quand je suis revenu de Bruxelles, je suis tombé sur une annonce dans le *Melody Maker*, de gens qui cherchaient un guitariste aimant les premiers Stones et les Stooges. C'était la première fois que je voyais le mot "Stooges" imprimé dans le *Melody Maker* ! Je les ai donc immédiatement contactés. Le noyau des London SS, c'était Mick Jones, avant qu'il joue dans The Clash, il avait alors les cheveux très longs, et Tony James, qui allait ensuite former Generation X avec Billy Idol.

Le tout début de la scène punk, donc.

En réalité, les London SS n'ont jamais réellement fonctionné. Mes trois mois passés avec eux se sont limités à des auditions pendant lesquelles on essayait des chanteurs et des batteurs. On a ainsi vu défiler un tas de gens qui ne collaient jamais, pour différentes raisons. Certains sont par la suite devenus célèbres, Paul Simonon, Chrissie Hynde entre autres. Un jour, Rat Scabies s'est pointé. Mick Jones et Tony n'ont pas du tout accroché avec lui. Par contre, moi, je l'ai immédiatement apprécié, lui et son jeu de batterie. J'ai décidé de partir avec lui. Il connaissait déjà Captain Sensible et ensemble nous avons formé les Damned, avec Dave Vanian qui est devenu notre chanteur.

C'était l'époque où les Sex Pistols commençaient à jouer ?

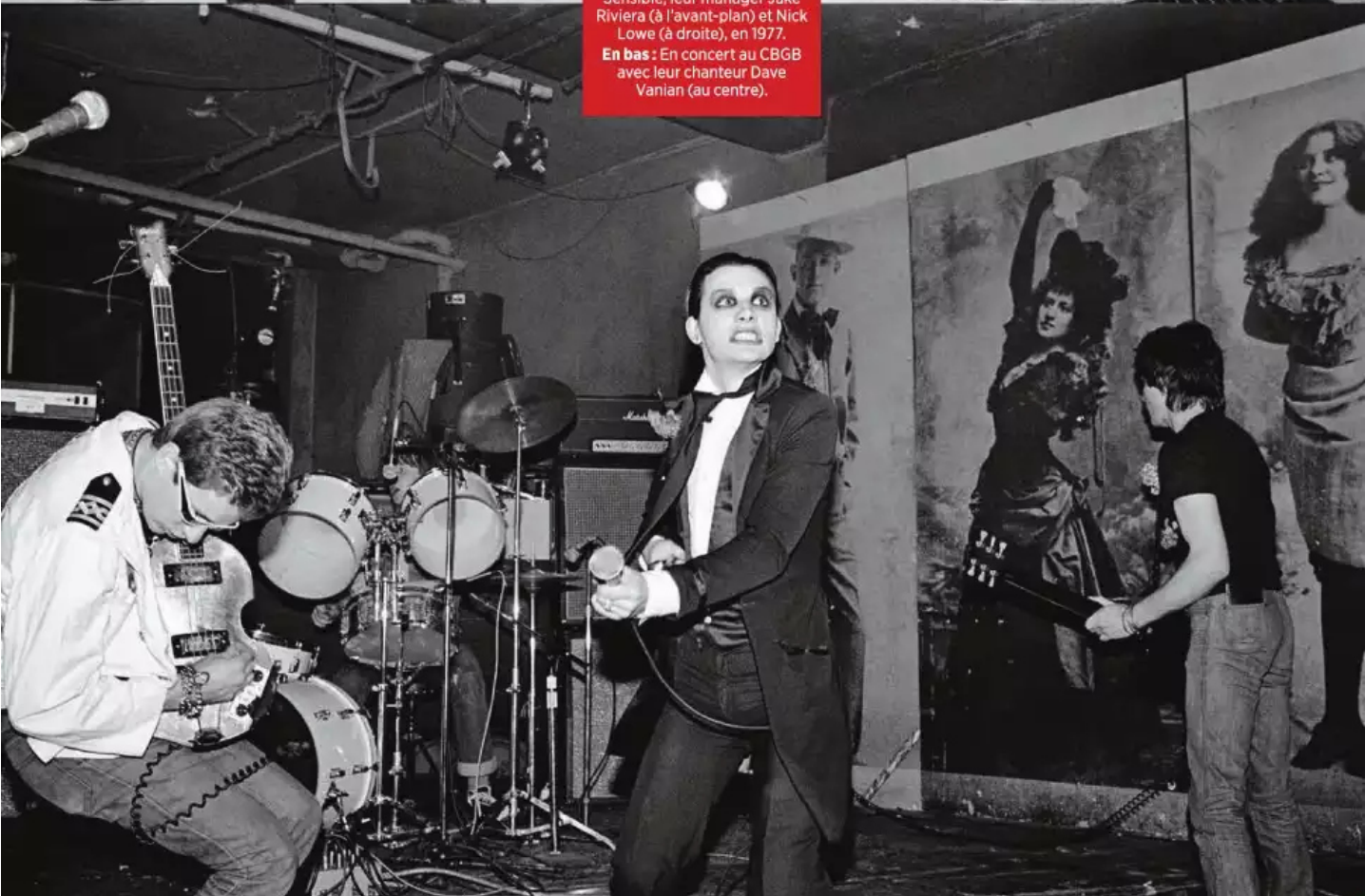
Je les ai découverts dans une soirée "arty" où nous étions invités avec les London SS. Ils ont fait "No Fun" et cela faisait du bien. Nous nous sentions moins seuls. Il y avait enfin d'autres gens à Londres qui jouaient du Stooges. J'ai aimé leur dégaine, plus particulièrement celle de Steve Jones. Si Malcolm McLaren les manageait, c'était parce qu'il pensait que la réputation du groupe



BORN TO KILL

En haut : Rat Scabies, Brian James, Captain Sensible, leur manager Jake Riviera (à l'avant-plan) et Nick Lowe (à droite), en 1977.

En bas : En concert au CBGB avec leur chanteur Dave Vanian (au centre).



allait l'aider à vendre des fringues dans sa boutique. C'était la seule raison pour laquelle il s'investissait autant.

Vous pensez donc que l'émergence du punk en Grande-Bretagne a uniquement été une affaire de business et de mode ?

C'était heureusement plus que cela, ça a explosé au bon moment car ça correspondait à des besoins bien réels. Beaucoup de gens attendaient qu'un truc de ce genre arrive. Qu'il n'y ait plus besoin d'être un virtuose "qui en jette" pour oser faire de la musique. Ce qui a été fantastique, c'est la liberté qui a au départ accompagné toute cette excitation naissante. Personne ne dictait aux groupes leur façon de se comporter ou de s'habiller. Bien sûr, après, c'est hélas devenu banal, commun, uniformisé. Les gens se sont sentis obligés d'avoir les cheveux en hériss, comme les hippies dans la décennie précédente s'étaient sentis obligés de faire pousser les leurs. Partout en ville, on croisait des coupes de cheveux ridicules...

La violence ambiante de l'Angleterre en crise a-t-elle réellement aidé au développement du punk ?

Pas particulièrement, je pense. Évidemment, il y a eu très vite une violente réaction de la part des Teddy Boys qui se considéraient jusque-là comme les seuls rebelles en ville et qui n'ont pas supporté d'en voir arriver d'autres très différents d'eux. Et ça a aussi sérieusement dégénéré quand sont apparus les punks. Oï ! et les skinheads, qui se croyaient revenus dans les pires moments des sixties. Leur violence systématique était tellement emmerdante.

Comment ont été accueillis les premiers disques de The Damned ?

C'était incroyable, l'importance qu'a eu "New Rose" à l'époque... et le son que ça avait ! Puis avec notre premier album, on s'est vite retrouvés en couverture des journaux.

Comment, justement, vous êtes-vous débrouillés pour que votre premier single sonne de manière si puissante ? En Angleterre, il n'y avait pas vraiment d'équivalent auparavant.

Il a été enregistré dans un minuscule studio, Pathway. Bazza, l'ingénieur du son, connaissait l'endroit et la console par cœur, l'utilité de chaque bouton et tout le reste. Ce n'était qu'un huit pistes pourtant... Sur la pochette, il y avait écrit "Produit par Nick Lowe", mais en réalité c'était une réalisation partagée entre lui et Bazza. *Damned Damned Damned*, l'album, on l'a fait dans la continuité, en seulement dix jours, dans le même endroit, qui était grand comme une baraque de jardin.

Votre deuxième album, Music for Pleasure, vous vouliez au départ le faire produire par Syd Barrett ! Mais vous vous êtes retrouvés en studio avec Nick Mason, quelqu'un qui n'est pas forcément connu pour ses talents de réalisateur...

Avec Barrett, ça se serait évidemment transformé en un désastre encore plus total ! C'est quand même un disque bizarre, non ? Nous ne voulions absolument pas reproduire ce que nous avions fait sur le premier album. En le réécoulant, je me suis dit récemment qu'il y avait quelques trucs pas mal dessus. Ils pourraient être vraiment améliorés si j'avais la possibilité de les remixer.

Vous savez où sont passées les bandes ?

Quelque part dans les vieux stocks de Stiff Records je suppose, sûrement rangées sur une étagère entre deux enregistrements de Wreckless Eric et de quelqu'un d'autre. Ceci dit, j'étais très proche de Jack Riviera, le fondateur du label [et manager d'Elvis Costello, ndlr].

Vous avez quitté les Damned peu de temps après la sortie de Music for Pleasure ?

Rat Scabies était parti à ce moment là, remplacé par un autre batteur, et pour moi ce n'était plus vraiment les Damned. De plus, le truc punk auquel le groupe était associé, puisqu'on avait été là avant les autres, ne me convenait plus du tout. Tous ces mecs et ces groupes qui se la jouaient rebelles, tous ces poseurs avec leurs blousons de cuir devenus l'uniforme obligatoire, toute cette récupération commerciale, je trouvais cela si ennuyeux. C'était tellement loin de l'idée d'un rock'n'roll punky qui m'avait motivée au départ.

Au début des années 1980, vous avez formé The Lords of the New Church avec Stiv Bators des Dead Boys

et Dave Tregunna, le bassiste de Sham 69. L'idée c'était justement de retrouver vos racines "punky" sixties ou seventies ?

Stiv et moi, nous nous étions rencontrés en 1977 au CBGB, quand les Damned avaient fait leur première tournée américaine. Nous sommes immédiatement devenus amis. Je l'ai revu deux ans après, alors que je jouais avec Iggy Pop aux USA.

Un guitariste fondu des Stooges accompagnant Iggy Pop, racontez...

Le groupe sur cette tournée était très bon, il y avait entre autres Glen Matlock, qui n'était plus avec Pistols, à la basse. Chaque soir en regardant Iggy, j'apprenais quelque chose de neuf. Au même moment, j'avais mon propre groupe et je continuais de faire mes propres chansons.

L'un de vos singles solo, "Ain't That Shame", était sorti chez Illegal Records, le label de Miles Copeland, manager de Police ?

C'est quelqu'un de bien, il m'a beaucoup aidé à l'époque. J'avais dû le rencontrer en 1978, une période de grand flottement pour moi, et il m'avait proposé d'enregistrer ce maxi-single qui sonne vraiment bien. C'est Stewart Copeland, son frère, le batteur de Police, qui joue dessus.

Très logiquement, Miles Copeland a ensuite signé les Lords of the New Church.

Avec Stiv, nous avions démarré le groupe avec Tommy James à la basse et Terry Chimes, qui avait joué de la batterie sur le premier album du Clash. Et puis, Stiv a rencontré Nicky Turner, qui faisait partie des Barracudas et qui jouait un peu à la manière de Jerry Nolan, le batteur des New York Dolls. Ce qui nous convenait mieux.

Les Lords ont plutôt bien marché et ont même fait quelques tubes ("Open Your Eyes", "Dance With Me").

L'optique était plutôt commerciale ?

Au début effectivement, nous avons cherché à faire des singles avec le bon clip qui puisse être diffusé sur MTV, qui à l'époque était le nouveau truc quasi incontournable. Mais dès le second album, nous sommes revenus à nos racines rock'n'roll. Stiv avait lui aussi grandi en écoutant les premiers Stones et les Stooges. Tous deux avions eu des vies assez similaires quand nous étions ados : lui à Cleveland, moi en Angleterre.

En 1993, Guns N'Roses ont repris "New Rose" sur The Spaghetti Incident ?...

Pour moi ça tombait vraiment bien, parce que j'étais alors au fond du trou. Stiv était mort, Johnny Thunders était mort, mes parents étaient morts... la plupart de mes amis proches n'étaient plus là ou n'allaient pas bien, et voilà que ce groupe américain célèbre, qui avait enregistré un très bon premier album, reprenait ma chanson en lui donnant un coup de jeune... Cela m'a à la fois sorti de la mouise financièrement et redonné l'envie de faire autre chose. C'est à ce moment-là que je suis parti vivre en France avec ma femme, nous y pensions déjà depuis longtemps, mais nous n'avions pas l'argent nécessaire.

Vous êtes resté longtemps en France ?

J'habitais à Arcachon, c'était calme, il y avait du bon vin, des huîtres. Mais au bout de cinq ans, j'ai eu envie de revenir en Angleterre.

Aujourd'hui, quel genre de musique écoutez-vous ?

Beaucoup de jazz, assez peu de rock en fait : Coltrane, Thelonious Monk, Miles Davis, mais aussi des artistes plus mainstream, comme ce bon vieux Frank Sinatra.

Les jeunes groupes qui se réfèrent aux débuts du punk vous intéressent-ils ?

Il n'y a rien de nouveau là-dedans... Souvent, des gens me disent que je devrais écouter tel ou tel groupe, tel ou tel album. Mais à chaque fois, je leur réponds la même chose : "Pourquoi voulez-vous que je perde mon temps ? Puisque tout cela n'est que du recyclage de choses qui ont déjà été faites dans les années 1960 ou 1970, en moins bien évidemment..."

SEX PISTOLS

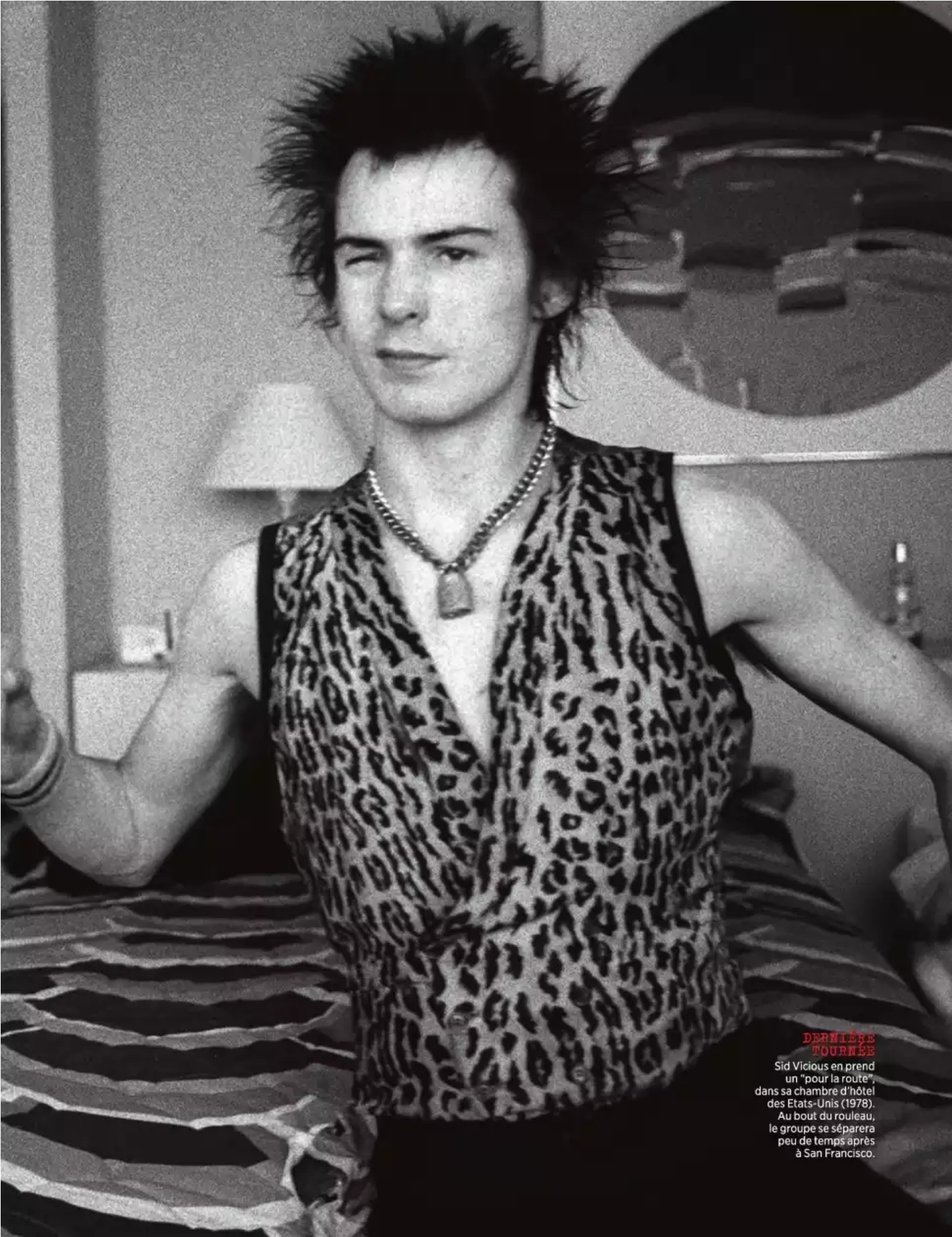
Fureur & obscénité

Tout a commencé en novembre 1976 avec un single explosif, "Anarchy in the U.K.", authentique pavé lancé contre la vitrine de l'establishment. Les Sex Pistols venaient de faire leur entrée - et quelle entrée! - sur la planète rock. Histoire d'un chaos... savamment orchestré.

PAR DENIS ROULLEAU



PHOTOGRAPHIE PAR RICHARD E. AARON



**DERNIÈRE
TOURNÉE**

Sid Vicious en prend
un "pour la route",
dans sa chambre d'hôtel
des Etats-Unis (1978).
Au bout du rouleau,
le groupe se séparera
peu de temps après
à San Francisco.



VOUS N'AVEZ JAMAIS EU L'IMPRESSION de vous être fait avoir ?... Nous sommes le 14 janvier 1978, au Winterland Ballroom de San Francisco, le berceau de la génération hip-

APOCALYPSE
Le groupe fait ses débuts américains à Atlanta le 5 janvier 1978. Leur concert durera 45 minutes, durant lesquelles ils seront copieusement insultés par leur public de rednecks.



pie, étape cruciale de la tournée américaine des Sex Pistols, qui se produisent devant plus de 4 000 personnes. Dernière étape tout court en fait, car le chanteur Johnny Rotten après avoir ainsi craché son venin devant un public mi-hostile, mi-éberlué, quitte définitivement la scène à la fin du très approprié "No Fun". Fin de l'histoire et d'une épopée pleine de bruit, d'obscénité et de fureur...

Et pourtant, quarante ans plus tard, prononcez le mot "punk" et immédiatement, le nom des Sex Pistols surgit, tant ces derniers symbolisent le mouvement qui a fracturé la fin des années 1970. A leurs corps défendant et à l'exact inverse des préceptes du No Futur, les Pistols sont même devenus aujourd'hui une institution britannique, muséifiée et disséquée dans les universités. Pas mal pour un groupe qui comptabilise seulement deux ans et demi d'activité dans sa primo-existence, un unique disque studio, une centaine de concerts et autant de dépravations.

Pas mal pour ce qui n'était somme toute au départ qu'un *boys band* réuni par Malcolm McLaren, propriétaire avec Vivienne Westwood de la boutique SEX située au 430 Kings Road (voir pages 6 et 54). Oui, un simple boys band, ou plutôt un *freaks band*, tant les quatre membres ne furent pas recrutés en 1975 pour leurs physiques avantageux, leurs talents de danseurs ou de musiciens, mais plutôt pour leurs personnalités et leur authenticité brute : Glen Matlock, tout d'abord, issu de la classe moyenne contrairement à ses trois compères prolétaires de chez prolétaires, grand

fan des Faces, qui composera – sans jouer dessus – l'essentiel de l'album *Never Mind The Bollocks, Here's the Sex Pistols* ; Steve Jones, queutard invétéré et délinquant juvénile ayant déjà tâté de la six-cordes, dont un des coups pendables a constitué, en 1973, à dépouiller

David Bowie de ses micros juste avant son mythique dernier concert Ziggy Stardust à l'Hammersmith Odeon ; Paul Cook, ami d'enfance de Steve Jones, batteur efficace biberonné au glam-rock ; John Lydon, enfin, rebaptisé Johnny Rotten, petite frappe de Finsbury Park mis à la porte du domicile familial, finalement retenu comme chanteur en août 1975 après que Midge Ure (futur Ultravox), Kevin Rowland (futur Dexys Midnight Runners) et Richard Hell aient refusé le poste. Les fifties avaient engendré Billy Fury et les Teddy Boys, les sixties avaient créé The Who et les mods, les seventies auront ce qu'elles méritent après plusieurs années d'hégémonie hippie : les punks et les Sex Pistols, nom inspiré par un vieux magazine pornographique. Ce sera un cataclysme !

"On dit que le punk britannique a copié l'Américain Richard Hell. Qu'est-ce qu'on s'en fout ! Ce sont les Sex Pistols qui ont écrit l'histoire, pas Richard Hell." On ne pourra que souscrire à cette analyse de Jon Savage, journaliste plongé au cœur de la tempête dès 1975, tant la trajectoire des Pistols fut fulgurante et leur influence immense.

Après trois mois de répétitions où ils se font les dents – pourries en ce qui concerne Rotten – sur les standards des Who, des Stooges et des Monkees, les quatre recrues se produisent pour la première fois le 6 novembre 1975 à la St. Martin's School of Art que fréquentait étudiant Glen Matlock. Le choc est rude. Dopés aux amphétamines et à la bière pour conjurer leur trac, les quatre pistolets du

sexe provoquent une telle déflagration sonore, conjuguée avec les hurlements spasmodiques et quasi inhumains de Johnny Rotten, que le groupe Bazooka Joe, dont ils assuraient la première partie, coupe le courant au bout de seulement cinq titres.

Au fil des concerts suivants, entre les larsens et les crachats du public, le gang acquiert une certaine assurance qui ne l'empêche pas pour autant de démolir la scène du Marquee le 12 février 1976, ou de délivrer quatre mois plus tard un concert légendaire à Manchester. Non pas qu'il révéla au grand jour des Sex Pistols encore brouillons, essayant les plâtres sur une set-list composée de reprises ("Substitute", "Stepping Stone", "No Fun...") et de quelques compositions originales très prometteuses ("Pretty Vacant", "Submission"). Non, ce concert organisé à l'initiative de Pete Shelley et Howard Devoto (Buzzcocks) restera dans les annales grâce à la quarantaine de personnes présentes, dont la vie s'en trouvera à jamais bouleversée : Ian Curtis et Peter Hook (futurs Joy Division), qui s'achètera une basse dès le lendemain, Morrissey, circonspect et convaincu qu'il pouvait faire beaucoup mieux, Mark E. Smith (futur The Fall), Tony Wilson (futur fondateur de Factory Records : Happy Mondays, The Stone Roses, Oasis, etc.)...

Les années 1980 et 1990 du rock anglais se sont jouées ce soir-là dans la fournaise mancunienne de l'été 1976, le plus chaud en Grande-Bretagne depuis quarante ans ! La scène punk française (Bijou, Métal Urbain, Asphalt Jungle, Stinky Toys, Angel Face...) recevra un électrochoc identique le 3 septembre 1976 lors des deux shows parisiens (les premiers hors du Royaume-Uni) donnés au Chalet du Lac.

Le groupe est désormais accompagné du Bromley Contingent, cohorte de fans hirsutes comprenant Simon Barker, Billy Idol et Siouxsie Sioux seins à l'air en uniforme et brassards nazis, qui eut maille à partir avec quelques videurs français de confession juive munis de barres de fer... "Nous sommes là pour le chaos", clamait à l'époque Johnny Rotten, dont le groupe devient rapidement le chouchou de la hype londonienne et le fer de lance d'un courant musical spontané : le 20 septembre 1976, le 100 Club d'Oxford Street accueille ainsi sur la même affiche les Sex Pistols, Subway Sect, The Clash, Siouxsie and the Banshees, les Damned, les Vibrators et les français Stinky Toys.

La réputation des Pistols, essentiellement fondée sur les scandales en tous genres, enfle irrésistiblement, au point d'intéresser désormais les maisons de disques. Publié le 26 novembre 1976 chez EMI, le single "Anarchy in the UK" sonne comme un manifeste et résume déjà toute l'affaire : une rythmique rudimentaire, une guitare rageuse et sale, une voix cracheuse et épileptique qui, non contente de se proclamer antéchrist et anarchiste, appelle à la destruction. Pas une mince affaire quand on sait qu'à la même période, la tête du classement des singles UK était occupée par le groupe Chicago et son sirupeux "If You Leave Me Now"...

Bill Grundy : "Il nous reste encore cinq secondes d'antenne, dites quelque chose de choquant." Steve Jones : "Vous êtes un sale putain

de branleur !" Ces mots prononcés le 1^{er} décembre 1976 à une heure de grande écoute dans une émission télévisée très populaire vont évidemment créer un énorme ramdam, mais également ruiner la carrière de l'animateur Bill Grundy, propulser les Sex Pistols sous les feux de la rampe et signer, déjà, le début de la fin. Alcoolisé, le présentateur n'avait cessé depuis le début du direct de prendre les quatre punks de haut, de les pousser à la faute tout en draguant ouvertement, à la vieux dégueulasse, Siouxsie Sioux. Tandis que, devant la vindicte des tabloïds et des bonnes consciences outragées, EMI se désengage, l'apocalyptique tournée Anarchy in the UK (20 concerts annulés sur 27 !) a révélé des tensions avec le manager

Malcolm McLaren et au sein du groupe même, notamment entre le psychotique Johnny Rotten et le placide Glen Matlock, tête de turc idéale. Johnny Rotten : "Quand Steve Jones se masturbait, il versait de l'eau bouillante dans un pain à la française dans lequel il avait creusé un trou en enlevant la mie, il y mettait des morceaux de foie cru et y fourrait sa bite. L'eau bouillante cuisait le foie, et je suppose que cela lui cuisait la queue aussi. Puis, il se levait, et posait le tout dans un coin. Je me tournais vers Steve qui me disait : 'Je suis désolé, j'ai recommencé. Vous croyez que Glen veut un sandwich ?' Je me souviens particulièrement à quel point Glen appréciait la douceur du pain..."

Viré officiellement par Malcolm McLaren le 28 février 1977 par le biais d'un télégramme adressé à la presse, Glen Matlock est remplacé par

un vieux copain de Johnny Rotten, qui ne lâchait pas le groupe d'une semelle de Dr. Martens : John Simon Ritchie, alias Sid Vicious, qui constitue à lui tout seul le punk parfait, avec son perfecto clouté, son collier de chien et son jean déchiré : "Si Johnny Rotten est la voix du punk, alors Vicious en est l'attitude", aimait alors à déclarer McLaren à propos de son poulain, dont le seul haut fait d'armes – musicalement s'entend – se résume finalement à sa prestation dans le film mégalomane de son manager, *The Great Rock 'N' Roll Swindle*, sorti sur les écrans en 1980.

Annoncé par Eddie Barclay en personne, on y voit Sid revêtu d'un smoking blanc avec un cadenas autour du cou et une cravate nouée comme un garrot autour de la cuisse, descendre les marches de L'Olympia en brillant une reprise mémorable de "My Way" ("C'est ma version préférée", avouera Paul Anka) et tirer sur le public à coups de pistolets...

Mais tout punk modèle qu'il soit, Sid Vicious a deux gros défauts : sa copine, l'Américaine Nancy Spungen, ex-groupe de la scène new-yorkaise du début des années 1970, qui l'entraîne dans les bas-fonds de l'addiction à l'héroïne, et son incapacité à jouer de la basse correctement lors des sessions d'enregistrement.

Steve Jones se chargera ainsi de l'essentiel de ses parties (Vicious ne joue que sur "Bodies") sur l'album *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*, publié après bien des péripéties chez Virgin Records et jeté en pâture au public le 28 octobre 1977. "Le bide d'Elvis était si gros ces dernières années qu'il a fait de l'ombre au



L'HOMME EN BLANC

Johnny Rotten avec sa fameuse camisole, au concert de Copenhague en 1977. Le groupe a acquis ses galons punk depuis peu, avec l'affaire Bill Grundy puis le hit "God Save the Queen".

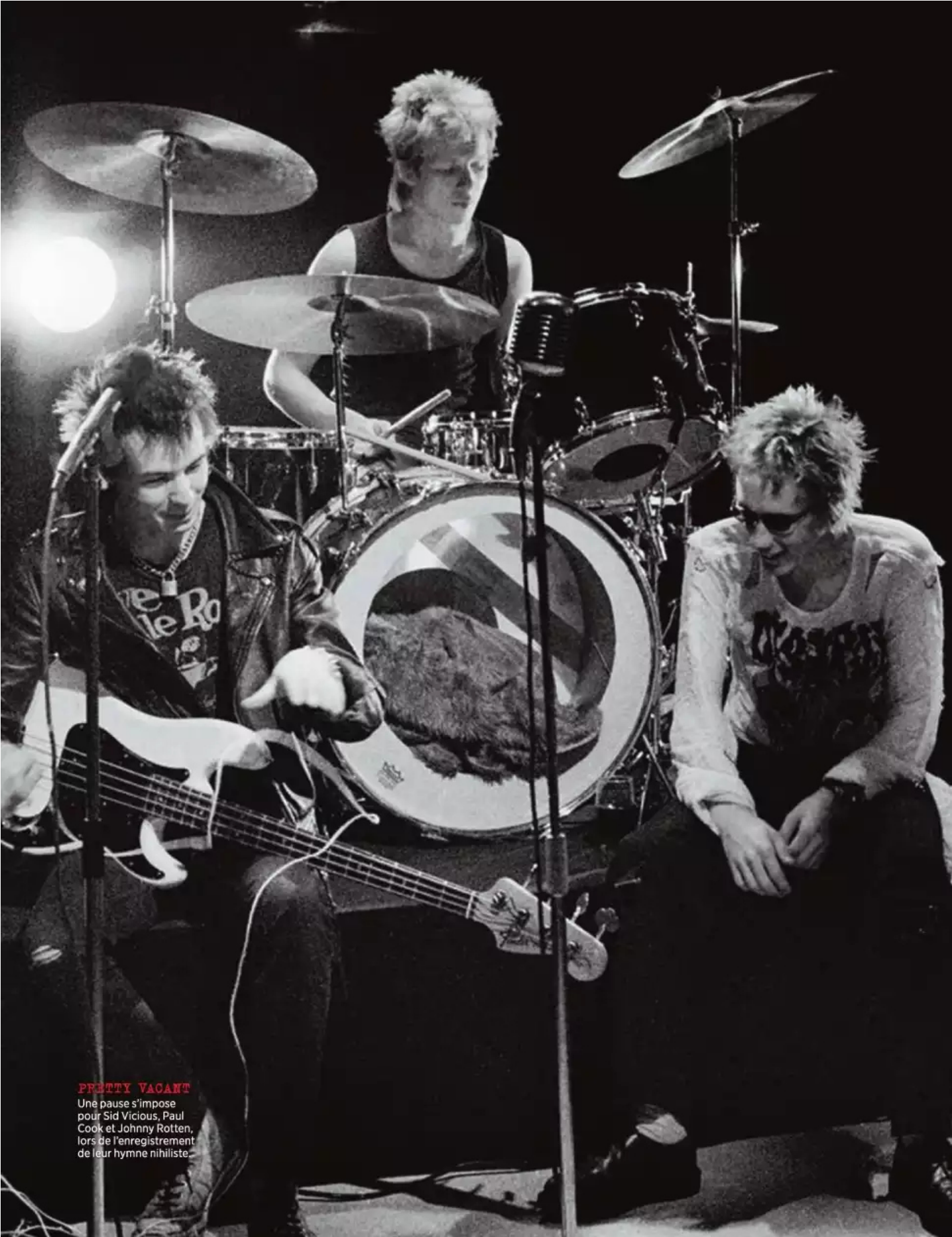


la voix du punk, alors Vicious en est l'attitude", aimait alors à déclarer McLaren à propos de son poulain, dont le seul haut fait d'armes – musicalement s'entend – se résume finalement à sa prestation dans le film mégalomane de son manager, *The Great Rock 'N' Roll Swindle*, sorti sur les écrans en 1980.

Annoncé par Eddie Barclay en personne, on y voit Sid revêtu d'un smoking blanc avec un cadenas autour du cou et une cravate nouée comme un garrot autour de la cuisse, descendre les marches de L'Olympia en brillant une reprise mémorable de "My Way" ("C'est ma version préférée", avouera Paul Anka) et tirer sur le public à coups de pistolets...

Mais tout punk modèle qu'il soit, Sid Vicious a deux gros défauts : sa copine, l'Américaine Nancy Spungen, ex-groupe de la scène new-yorkaise du début des années 1970, qui l'entraîne dans les bas-fonds de l'addiction à l'héroïne, et son incapacité à jouer de la basse correctement lors des sessions d'enregistrement.

Steve Jones se chargera ainsi de l'essentiel de ses parties (Vicious ne joue que sur "Bodies") sur l'album *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*, publié après bien des péripéties chez Virgin Records et jeté en pâture au public le 28 octobre 1977. "Le bide d'Elvis était si gros ces dernières années qu'il a fait de l'ombre au



PRETTY VACANT

Une pause s'impose pour Sid Vicious, Paul Cook et Johnny Rotten, lors de l'enregistrement de leur hymne nihiliste.

rock'n'roll. Aujourd'hui, c'est notre musique qui compte", affirmait Johnny Rotten qui avait déjà compris que *Never Mind* ferait date dans l'histoire de la musique populaire.

Certes influencés par la musique de quelques artistes américains du début et du milieu des années 1970 (The Stooges, MC5, The Ramones, The New York Dolls, Richard Hell & The Voidoids), eux-mêmes inspirés par les groupes garage des années 1960 (ainsi dénommés à cause de leur son tellement sale que leurs disques auraient pu être enregistrés dans un garage, où d'ailleurs ces groupes répétaient le plus souvent), les autodidactes Sex Pistols ont fait pêter en trois accords bien balancés les enluminures de la musique progressive et ouvert les portes d'une nouvelle possibilité musicale, où l'énergie prime sur la virtuosité, où le nihilisme provocateur supplante l'utopisme naïf, comme le clame "Pretty Vacant", l'équivalent britannique de l'hymne punk américain "Blank Generation" signé Richard Hell.

Chef-d'œuvre absolu qui a immédiatement occupé la première place des charts anglais, *Never Mind The Bollocks* a malheureusement trop souvent été occulté par l'aura de scandale et les nombreuses exactions du groupe. La dernière en date, avait consisté le 7 juin 1977, jour du jubilé de la Reine, à organiser une balade-concert en bateau sur la Tamise afin de promouvoir le single "God save the Queen". Résultat de "La croisière s'amuse": le bateau est arraisonné par six vedettes de police, le son est coupé, les coups pleuvent entre les forces de l'ordre et les marins à crêtes d'un jour, Westwood et McLaren passent la nuit en prison... le chaos !

Au sommet de leur notoriété en Europe, les Pistols s'envolent en janvier 1978 pour les Etats-Unis, où ils toucheront le fond. En quête de publicité, McLaren a volontairement sélectionné des petites salles paumées dans des bleds du Sud profond peuplés de rednecks avinés. Evidemment, ceux-ci balancent et crachent tout ce qu'ils peuvent sur la scène et sur ces Britanniques arrogants. Evidemment, Rotten ne s'en laisse pas compter, qui débute un concert au Texas en traitant tous les cow-boys de "pédés". S'en suit naturellement une bagarre générale où Sid ne manque pas d'assommer un spectateur avec sa basse...

Comme le souhaitait McLaren, la presse américaine fait ses choux gras de cette tournée décadente, qui ajoute à la paranoïa des musiciens, encerclés à chacun de leurs déplacements par une cohorte de flics nerveux et de fans hurlants. "Aux States, j'ai eu peur de me faire tuer, une peur bleue", affirme rétrospectivement Paul Cook, qui en avait pourtant vu d'autres. Déjà pas au beau fixe, les relations au sein du groupe se détériorent de jour en jour, Jones et Cook ne peuvent plus encadrer Rotten qui, lui-même, ne peut plus supporter McLaren.

Quant à Vicious, qu'il soit défoncé ou sobre, donc en manque, ne change pas grand-chose à la donne : dans les deux cas, il reste incontrôlable au point, défoncé au dernier degré, de graver au rasoir sur son torse ensanglanté la phrase "Gimme a fix". Le groupe implose dès le lendemain du fiasco de San Francisco : Johnny Rotten et Sid Vicious s'envolent séparément pour New York tandis que, sur une énième brillante idée de McLaren, Paul Cook et Steve Jones optent pour Rio de Janeiro afin d'enregistrer deux titres avec leur compatriote Ronnie Biggs, pilleur de trains en cavale. Rideau !

Une semaine seulement après la séparation des Pistols, le changement est déjà en marche. Elvis Costello et les Talking Heads commencent à être diffusés sur les radios. Le 12 octobre 1978, Nancy Spungen, la moitié junkie de Sid Vicious, est retrouvée poignardée et vidée de son sang dans la salle de bains de la chambre

n°100 de l'hôtel Chelsea à Los Angeles. Coup de folie du bassiste des Sex Pistols ? Embrouille avec un dealer ? Fortement suspecté - il était propriétaire du couteau -, envoyé en prison puis libéré sous caution, Vicious succombera à une overdose (en raison d'une came extrêmement pure livrée par sa mère !) dans une chambre d'hôtel

anonyme de Greenwich Village le 2 février 1979, emportant peut-être (était-il seulement conscient lors du drame ?) le secret de la chambre 100, qui reste encore aujourd'hui l'une des plus demandées par les clients du Chelsea. Johnny Rotten : "J'aurais pu aider Sid Vicious davantage. Si seulement je n'avais pas été si fatigué et ne m'en étais pas lavé les mains comme Ponce Pilate. C'est quelque chose que j'emporterais avec moi dans la tombe, et dans tous les cas, toujours bon camarade, le lendemain j'ai appelé Malcolm et lui ait dit d'aller définitivement se faire foutre !"

Chacun des ex-Pistols se consacra ensuite à une carrière solo avec plus ou moins de bonheur, la palme de la reconversion musicale revenant à Johnny Rotten, redevenu John Lydon, qui s'illustre encore brillamment aujourd'hui avec son groupe Public Image Limited. Puis, ce qui devait arriver arriva, les Sex Pistols se reformèrent en 1996, 2002 et 2007 pour des raisons pécuniaires assumées, en compagnie de Glen Matlock revenu en grâce. De l'avis des fans avertis et du groupe lui-même, les Sex Pistols n'ont jamais aussi bien joué

ensemble sur une scène que lors du concert donné à Finsbury Park, sur les terres natales de John Lydon... le 23 juin 1996 ! "Vous n'avez jamais eu l'impression de vous être fait avoir ?" ☺

PRETTY ARROGANT

"Le bide d'Elvis était si gros ces dernières années qu'il a fait de l'ombre au rock'n'roll. Aujourd'hui, c'est notre musique qui compte", déclarait Johnny Rotten à la sortie de *Never Mind The Bollocks*.





GLOOORIEUSE

Chanteuse, songwriter,
poète, artiste visuelle,
Patti Smith illumine
le punk de sa sensibilité
poétique matinée
de garage-rock sixties.
Ici à New York en 1976.



STREETS OF FIRE

Entre 1972 et 1976, une véritable explosion musicale a eu lieu à New York, au milieu d'un ennui abyssal. Puisant dans de nombreuses influences (garage, Velvet, Stooges, poésie beat, free jazz, etc.), une scène totalement originale est née, bouillonnante de créativité. Puis la récupération et les excès sont arrivés, réduisant le punk à une caricature. En 1977, tout était fini. On le sait, dans le rock, les débuts sont toujours ce qu'il y a de meilleur.

PAR STAN CUESTA



U DÉBUT DES ANNÉES 1970, NEW YORK EST DANS UN SALE ÉTAT. LA ville est crade, ruinée, dangereuse et il ne s'y passe rien. La scène musicale est quasi-inexistante depuis la défection du Velvet Underground. La vague garage est retombée depuis longtemps. Iggy et Lou Reed sont à Londres en plein glam... La voie est libre pour un groupe qui pratiquerait un rock'n'roll simple et jouissif, en offrant une image un peu originale, amusante si possible.

C'est ainsi que les New York Dolls vont devenir la nouvelle coqueluche de la ville. Ils font leurs débuts au Mercer Arts Center où ils vont jouer tous les mardis à partir de juin 1972. Ces concerts deviennent vite l'attraction branchée. Le groupe est exubérant, les cinq musiciens adoptent un look "décadent", se maquillent, s'habillent en femmes. Leur musique est un retour à la pop et au rock simple des fifties et du début des sixties. Le côté "punk" vient de leurs textes, qui célèbrent les aspects sordides de la ville, et de leur jeu très brouillon, comme le raconte Marty Thau, leur futur manager : *"Ils étaient tellement divertissants, tellement visuels, tellement animés et pleins de vie, mais d'un autre côté, ils étaient presque désaccordés. Ils ne jouaient pas tellement bien, mais ça ne semblait pas avoir d'importance."*

Leur attitude et leur musique à contre-courant de l'époque séduisent immédiatement ceux qui cherchent "autre chose", des anciens comme Danny Fields (*"Les Dolls ont été le commencement de tout. C'était avant le CBGB, et ils étaient au centre de tout. Au début des années 1970, c'était le groupe de notre vie"*) aux futurs acteurs de la scène



CBGB

HARE KRISHNA

OMFG

315

LETCH

UNDERDOGS

ZONE

315

ZINE

315

ALTERATION

COUNTRY, BLUES, AND ROCK

Hilly Kristal devant son club qui fut, bien malgré sa volonté, l'un des hauts lieux du punk. Ouvert en 1973, nombre de poètes et d'excités de la guitare ont foulé sa scène jusqu'à sa fermeture en 2006.

punk comme Johnny Ramone : "En les voyant, on a réalisé que c'était un grand groupe et qu'ils ne jouaient pas tellement bien. Donc, on pouvait envisager de se passer de travailler sa guitare vingt ans avant de jouer du bon rock'n'roll."

Malgré la réputation des Dolls est sulfureuse et leur voyage en Angleterre en septembre ne va rien arranger. Tout a pourtant bien commencé à Wembley, en première partie des Faces, devant un public médusé dans les rangs duquel se trouve le jeune Steve Jones (futur Sex Pistols) : "Les Dolls ont joué du rock'n'roll comme j'aime l'entendre, un peu débraillé. (...) Le public les a détestés et a commencé à leur jeter des tas de merdes, mais ils ont continué à jouer. Ils étaient super, sauvages." Un peu trop sauvages. Quelques jours plus tard, Billy Murcia, le batteur, se noie dans une baignoire suite à une overdose. Le groupe rentre à New York anéanti. Pourtant, tout repart grâce à Jerry Nolan qui s'impose comme batteur et à Paul Nelson qui les signe sur Mercury. Leur premier album paraît à l'été 1973. Le disque, un peu bancal, au son assez rachitique, deviendra néanmoins un classique, même si le succès public n'est pas au rendez-vous.

Malcolm McLaren, appelé à jouer un rôle de premier plan dans l'explosion punk à venir, est fasciné : "J'ai pensé 'Mon Dieu, c'est tellement mauvais, comment ont-ils pu faire un disque comme ça ?' J'étais absolument choqué et ça m'a fait rire. Ça m'a tellement fait rire que j'ai soudain pensé qu'on pouvait être brillamment mauvais et que des gens les adoraient pour ça. Je les ai adorés à partir de ce moment-là."

Un an plus tard, après l'échec de leur second album, *Too Much Too Soon*, Mercury vire les New York Dolls. McLaren entre en scène. Il s'impose comme manager officieux du groupe et teste sur lui son sens de la provocation : il habille les musiciens de cuir rouge et les fait jouer devant un drapeau soviétique... C'est le bide total. Jerry Nolan et Johnny Thunders quittent le groupe en mars 1975. McLaren rentre à Londres : "J'ai essayé de faire avec les Sex Pistols ce que je n'avais pas réussi à faire avec les New York Dolls. J'ai pris les nuances de Richard Hell, le côté pop pédé des Dolls, la politique de l'ennui et j'ai tout brassé ensemble pour faire une déclaration." Johnny Thunders, jamais très bavard, déclarera sobrement à propos de McLaren : "C'est le plus grand arnaqueur que j'aie jamais rencontré."

Un autre groupe surnage dans ce désert musical, inclassable mais d'une importance capitale, l'inquiétant Suicide. Formé vers 1971, ce duo minimaliste (Alan Vega au chant et Martin Rev à l'orgue électronique pourri) est tellement hors norme qu'il fait figure d'outsider au sein même de l'underground ! Les clubs ne veulent pas d'eux et ils sont obligés de se produire lors de performances dans des galeries d'art. Celles-ci sont si extrêmes, provocantes, dissonantes et agressives qu'elles se finissent souvent dans une bouffée de violence, le public attaquant littéralement les deux musiciens qui ont repris à leur compte le sens de la provocation du Velvet Underground. Même si Suicide influencera plusieurs générations de groupes électroniques, sa

musique était et reste encore aujourd'hui beaucoup plus punk que celle de l'ensemble de sa descendance.

Les deux premiers artistes importants de l'explosion punk new-yorkaise, Tom Verlaine et Patti Smith sont, étonnamment, des personnages dont la musique est bien loin des clichés punks. Tout autant influencés par le rock garage sixties que par la culture de la beat generation, le jazz et la poésie, ils sont emblématiques de l'originalité et de la diversité

du punk américain, loin de son homologue anglais, beaucoup plus simpliste.

Patti Smith s'installe à New York en 1967. Fortement influencée par Rimbaud, proche des poètes beat William Burroughs, Allen Ginsberg ou Gregory Corso, elle écrit des poèmes publiés dans des petits recueils qui serviront de base à ses futures chansons. Elle commence dès 1971 à les réciter en public, à la St. Mark's Church, accompagnée par Lenny Kaye à la guitare. Ce mélange de rock et de poésie va

faire toute l'originalité de sa musique.

Thomas Miller, rebaptisé Verlaine, arrive également à New York en 1967 avec son ami d'enfance Richard Myers (bientôt Hell). Eux aussi se rêvent poètes, mais Verlaine est un fan de jazz qui tâte de la guitare. Richard Hell,

après avoir vu les New York Dolls au Mercer, le pousse à former un groupe. Ne sachant pas jouer une note, il prend, comme souvent dans ce cas, la basse. Avec le batteur Billy Ficca, ils fondent les Neon Boys en 1973. Rejoins par le guitariste Richard Lloyd, ils forment Television, qui donne son premier concert le 2 mars 1974 au Townhouse Theatre (après y avoir vu Suicide).

Le véritable moment historique, fondateur de la scène new-yorkaise, a lieu quelques jours plus tard. Verlaine et Lloyd passent devant un petit club miteux sur le Bowery. Le patron, Hilly Kristal, veut faire du CBGB le lieu de référence des musiques qu'il adore : le country, le bluegrass et le blues (d'où les initiales). Ce sera un échec : son club va devenir le repère de tous les punks new-yorkais ! Verlaine lui demande si son groupe peut se produire le dimanche. Une révolution est en marche : Television va jouer au CBGB tous les dimanches pendant près de six mois, bientôt imité par une multitude de groupes qui semblent se former et se reproduire à une vitesse sidérante.

Une des premières conversions par la musique étonnante de Television n'est autre que Patti Smith, qui écrit un article sur eux et tombe amoureuse du guitariste. Une véritable révélation : "En 1974, j'ai vu Television au CBGB et je les ai immédiatement reconnus comme des frères. J'ai vu en Television ce que je percevais être le futur."

Peu de temps après, Patti Smith enregistre deux titres, "Hey Joe" et "Piss Factory". Le single qui sort en juin 1974, sur le label Mer, fondé pour l'occasion par Patti et Robert Mapplethorpe, est probablement le premier disque indépendant du rock moderne. Le second sera le premier single de Television, l'année suivante, le fameux "Little Johnny Jewel".

En 1975, le Patti Smith Group signe avec Arista et enregistre son premier album, *Horses*, avec John Cale aux manettes. L'album, qui



LES ANNÉES FOLLES

Sylvain Sylvain, Jerry Nolan et David Johansen (de gauche à droite), des New York Dolls. Du glam à la télé, ça c'est 1973 !





LES FANTÔMES DE RIMBAUD

Television, période
Marquee Moon en 1977.
Billy Ficca, Richard Lloyd,
Tom Verlaine et Fred Smith
(de gauche à droite).

est aussi totalement original, inventant une nouvelle forme, cette poésie inspirée de la beat generation lue ou chantée sur un accompagnement très libre. *Horses* reçoit un accueil délirant de la part des critiques, puis du public.

Patti considérera plus tard qu'elle a accompli une mission punk, quelque chose comme sauver le rock'n'roll et le transmettre au peuple : *"Nous sommes allés en Angleterre et nous avons rencontré tous ces jeunes qui voulaient construire quelque chose à eux. Des gamins des rues qui sont devenus The Clash. Une nouvelle énergie, un nouveau sang. Des groupes qui étaient créatifs et conscients politiquement. Au milieu de tout ça, nous faisons notre boulot, mais je nous ai toujours vus comme une passerelle."* Tom Verlaine l'exprime de façon moins angélique : *"[Les groupes anglais] sonnaient tous pareil à mes oreilles. Le son était pompé sur les Ramones, et les paroles, l'attitude, sur Patti Smith."*

Television signe en juillet 1976 avec Elektra, qui a déjà accueilli le MC5 et les Stooges. Le groupe enregistre ce qui va devenir son chef-d'œuvre, l'insaisissable *Marquee Moon*. L'album, qui sort en février 1977, est acclamé par la presse. La musique incroyable de Television a plus à voir avec le psychédéisme sixties "west coast" à la Quicksilver Messenger Service qu'avec le punk basique tel qu'il émergera dans les mois suivants, mais les influences garage sont évidentes à travers les rares reprises qu'effectue le groupe en concert, "Psychotic Reactions" du Count Five et "Fire Engine" des Thirteenth Floor Elevators.

paraît à l'automne, est le tout premier de cette nouvelle génération. Il précède la déferlante punk d'une bonne année, et l'annonce par un franc retour à la sauvagerie des groupes garage sixties (sous l'impulsion de Lenny Kaye) avec la fameuse reprise de "Gloria". Mais il

La carrière de Television sera météorique. En avril 1978, le groupe publie son second album, *Adventure*, qui, bien qu'excellent, déçoit. Television se sépare à l'été 1978. Verlaine restera longtemps amer : *"Beaucoup de choses que j'ai entendues me frappent comme étant dérivées des sept groupes issus du CBGB en 1975. J'ai écouté Echo and the Bunnymen ; il y avait beaucoup de Television là-dedans."*

Formés peu après Television, début 1974, les Ramones sont probablement le groupe emblématique du punk américain. Musique, look, attitude, longévité, refus du compromis, insuccès commercial persistant et influence immense sur les générations futures : tous les paramètres du groupe mythique...

En mars 1974, ils donnent leur premier concert. Ils sont tellement mauvais que David Johansen (des Dolls) leur crie en partant : *"Laissez tomber !"* Ils s'accrochent et dès l'été 1974, ils sont à l'affiche du CBGB où, comme tant d'autres à la suite de Television, ils vont faire leurs premières armes. Le style Ramones est déjà là : des chansons hyper speed, très courtes (20 titres en 17 minutes !), très simples, emmenées par la guitare saturée monolithique de Johnny. Le public est médusé, incrédule, souvent amusé.

Même les vétérans de la scène tombent sous le charme, comme Danny Fields qui, après le Velvet, le MC5, les Stooges et les New York Dolls, voit de nouveau en eux le futur du rock qu'il aime, au point de devenir leur manager : *"Que pouviez-vous désirer de plus : un groupe génial et rapide jouant des chansons géniales et rapides, avec des textes géniaux et rapides et un look génial et rapide ? Je pensais qu'ils étaient parfaits."* Quant à Alan Vega, il déclarera : *"C'était le meilleur truc que j'aie vu depuis les Stooges. Ça a changé ma vie."*

Ils signent début 1976 sur Sire. Ils sont, après Patti Smith, les deuxièmes "punks" à se voir offrir un contrat. Et vont eux aussi avoir une énorme influence sur la scène anglaise. À l'été 1976, ils se rendent à Londres pour une série de concerts mémorables. Tout

le futur gratin du punk londonien est présent. Paul Simonon dit à Johnny qu'il a un groupe, The Clash, qui répète mais qui n'est pas prêt à se présenter devant un public. Il lui demande : "Comment sait-on quand on est assez bon ?" Johnny répond : "S'il te plaît, attends de nous avoir entendus ce soir. On est nuls. On craint. Montez simplement sur scène et allez-y."

L'autre grand groupe punk new-yorkais de ce milieu des seventies est évidemment The Heartbreakers, formé sur les cendres des New York Dolls par Johnny Thunders et Jerry Nolan avec Richard Hell, l'archétype du punk new-yorkais, dont il a défini beaucoup de stéréotypes : cheveux en pétard, T-shirts déchirés tenant avec des épingles à nourrices et ornés d'inscriptions provocatrices peintes à la main, tel le fameux "Please kill me", voix approximative et jeu de basse incompetent... Les Heartbreakers seront l'incarnation des losers punks, sorte de super groupe parti en tête et arrivé dernier, laissant derrière lui un faible legs discographique... Tout ça grâce à la dope, dans laquelle ses membres ont tous plus ou moins plongé.

Le quart d'heure de gloire du groupe aura lieu... en Angleterre, où ce dernier est invité par Malcolm McLaren à participer au Anarchy Tour avec les Sex Pistols, le Clash et les Damned. Nolan : "Nous avons mis Londres à feu et à sang. Nous avons apporté beaucoup d'excitation, mais aussi de danger et, euh, de tragédies. Nous avons amené des drogues avec nous, de l'héroïne. Les groupes là-bas n'y connaissent rien. Quand Johnny et moi sommes allés en Angleterre, tout le monde est devenu junkie, pratiquement du jour au lendemain."

La légende est en marche. Le groupe enregistre en mars 1977 son seul véritable album, *L.A.M.F.* (Like A Mother Fucker), miné par un son pourri, massacré au mastering ou au mixage, selon les musiciens. Un vrai disque punk, seule trace de ce groupe génial et/ou tragique, un album à la fois bancal, mythique, classe et déjanté, à l'image de ses concepteurs...

Après son éviction des Heartbreakers et avant de redevenir poète à plein temps, Richard Hell réalisera enfin son rêve de rocker en constituant son propre groupe, The Voidoids, qui enregistrera un album essentiel, *Blank Generation* [génération vide, ndr], contenant le morceau du même nom qui deviendra l'hymne punk par excellence.

En ce milieu des années 1970 à New York, de plus en plus de groupes s'engouffrent dans la brèche ouverte par Television, Patti Smith et les Ramones. Au début, la scène tourne essentiellement autour du CBGB, mais le Max's Kansas City reprend du service et quelques magazines, comme le *Soho Weekly News*, commencent à rendre compte de la tendance, avant que n'apparaissent de véritables fanzines dédiés à la cause comme *New York Rocker* et le fameux *Punk*.

Deux groupes fondamentaux sont issus de cette scène. Blondie incarne ce qu'on appellera bientôt la new-wave. Ce terme fourre-tout sera en fait inventé par les maisons de disque pour essayer de fourguer leurs produits, punks ou autre, sans trop effrayer les consommateurs et les médias grand public, rebutés par l'aspect négatif du terme "punk".

Les Talking Heads auront une carrière longue et riche en succès, ce qui les place souvent à l'écart de la mouvance punk. Pourtant, ils en sont partie prenante, du moins à leurs débuts, au CBGB à l'été 1975. Leur premier album, *77*, totalement inclassable, est un véritable coup de maître. Dans la foulée, le groupe part en tournée en Europe avec les Ramones, symbole de l'éclectisme et de la fraîcheur du mouvement punk originel, comme le souligne le guitariste Jerry Harrison : "Le public semblait être totalement réceptif aux deux groupes, aussi différents que nous ayons pu l'être. Ils voulaient voir ce qui se passait à New York ; ils se fachaient de savoir si les Ramones portaient des cuirs et nous des Lacoste."

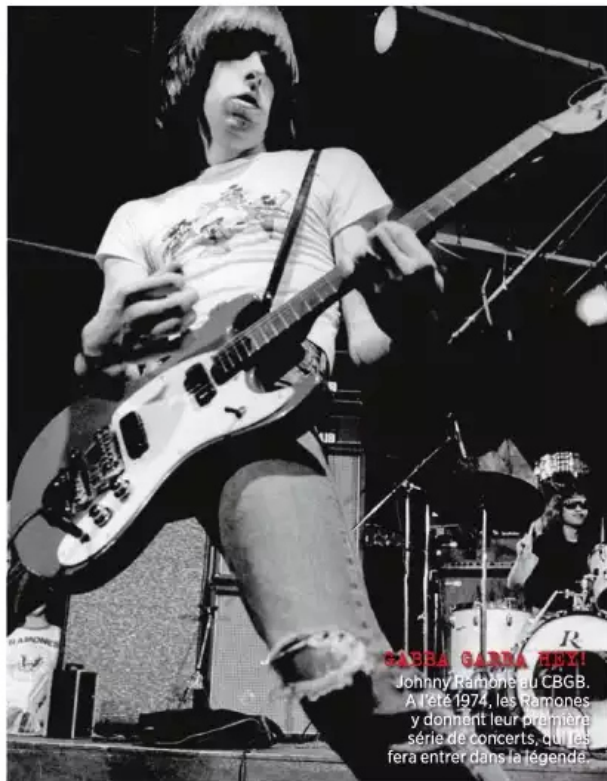
Comme dans tout mouvement artistique, alors que les groupes de cette vague new-yorkaise commencent à exploser à l'extérieur de leur ville et que le punk devient un phénomène mondial, la fin est

proche. Pour le grand public, 1977 est en effet l'année punk par excellence. Elle est en fait celle de la mort d'une certaine idée du punk. On assiste alors à l'arrivée d'une seconde génération de groupes, jouant aux punks pour amuser la galerie, réduisant la musique à un cliché et forçant le trait de la provocation (look, sexe, drogues et comportements débiles divers). C'est la fin d'une certaine conception "artistique" du punk.

The Dead Boys sont emblématiques de cette nouvelle vague. Arrivés de Cleveland, ils vont rapidement faire parler d'eux et publier un premier album au titre sans équivoque : *Young, Loud And Snotty* [Jeunes, bruyants et prétentieux]. Le magazine qui les soutiendra le plus n'est autre que *Punk*, et tout particulièrement sa vedette, Legs McNeil, futur auteur de *Please Kill Me*.

Ce livre est un témoignage hilarant de l'époque, mais totalement biaisé. Il ne parle que de sexe et de drogue, laissant la musique de côté, méprisant ouvertement tout aspect artistique (sa bête noire étant évidemment Patti Smith) et donnant une image simpliste du punk, celle d'une musique pathétique pratiquée par une bande de déconneurs irrévérencieux sans cervelle. C'est malheureusement ce qu'il reste aujourd'hui du punk dans l'opinion, et c'est assez dommage.

Le résumé le plus juste de la carrière des Dead Boys et de la situation en 1977 a été écrit par Gary Valentine, de Blondie : "Ils avaient très peu de chansons originales et ils flattaient un public majoritairement provincial avec le plus petit dénominateur commun du rock : l'excès. Leur plus grand titre de gloire était que Stiv Bators, leur chanteur et clone d'Iggy Pop, s'était fait tailler une pipe sur scène au CBGB. Pour moi, ils étaient le premier signe du pourrissement et de l'assèchement mental qui allait arriver à son sommet avec des groupes anglais comme les Damned. Avec Punk et les Dead Boys, la fin de la scène new-yorkaise était commencée. Les fantômes de Rimbaud avaient disparu."

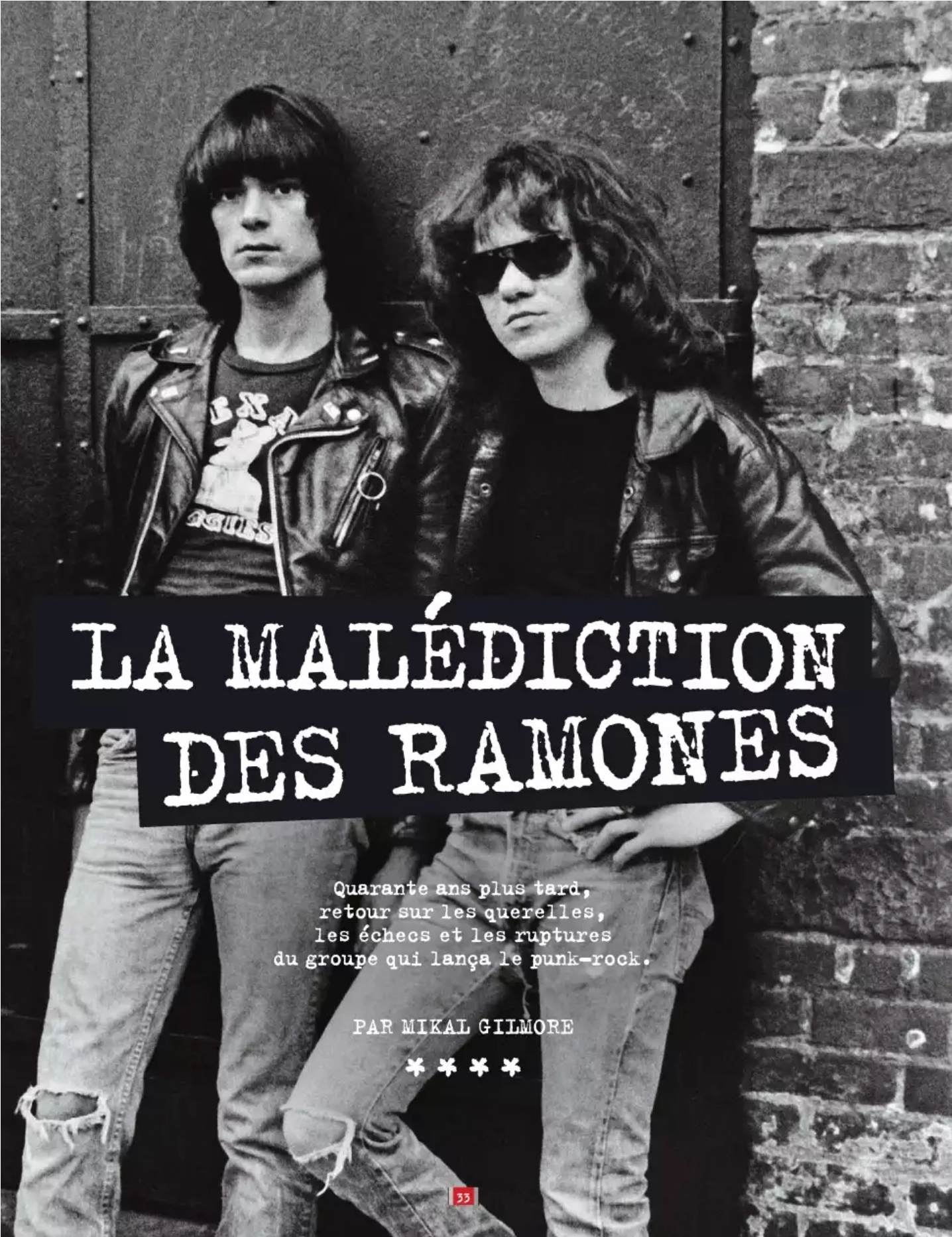


GARBA GARBA SEX!
Johnny Ramone au CBGB.
À l'été 1974, les Ramones
y donnent leur première
série de concerts, qui les
fera entrer dans la légende.



**HEY! HO!
LET'S GO!**

De gauche à droite :
Joey, Johnny, Dee Dee
et Tommy Ramone
à l'époque de leur
premier album.



LA MALÉDICTION DES RAMONES

Quarante ans plus tard,
retour sur les querelles,
les échecs et les ruptures
du groupe qui lança le punk-rock.

PAR MIKAL GILMORE



UR SCÈNE,

ils étaient l'incarnation de la cohésion, voire de la famille. Quatre types habillés pareil – blousons de moto en cuir noir, jeans sans âge, baskets – et avec la même couleur de cheveux (noir aussi), partageant le même nom. Comme ils semblaient partager les mêmes pensées et respirer la même énergie. Ils s'arrêtaient rarement entre deux chansons, pas même quand le bassiste Dee Dee Ramone hurlait un frénétique "1-2-3-4" pour indiquer la mesure qui allait dicter le tempo du prochain titre. Le guitariste Johnny Ramone et le batteur Tommy Ramone pouvaient alors commencer à l'unisson un slam à s'en briser la nuque, avec une puissance qui amenait le public à se pencher en arrière, comme s'il avait été frappé à la poitrine. Johnny et Dee Dee jouaient les jambes écartées, comme invincibles.

Entre eux deux, se tenait le chanteur principal, Joey Ramone, grand échalas dégingandé, lunettes noires sur le nez et des cheveux en bataille lui tombant sur les yeux – comme pour le protéger d'un monde extérieur qui n'avait pas souvent été clément avec lui –, déclinant les histoires du groupe, tour à tour hilarantes et dérangeantes, faites de mauvais moments et de peines de cœur. L'esprit et le plaisir étaient palpables, une communauté évidente dans ce que les Ramones proposaient ensemble sur une scène.

Quand ils en sortaient, cette cohésion volait en éclats. Ils grimpaient dans leur van et filaient vers un hôtel ou le prochain concert, en silence. Deux des membres, Joey et Johnny, ne s'adresseront quasiment pas la parole pendant près des vingt-deux ans que dura l'histoire du groupe. Amère réalité

pour une entité qui, si elle n'inventa pas le punk, le codifia dans les faits – par sa stature, ses sonorités, son attitude, sa rébellion et son rejet des conventions de la musique populaire – comme Elvis Presley l'avait fait avec le rock'n'roll des débuts. Les Ramones ont probablement inspiré plus de groupes que n'importe qui depuis les Beatles. Sex Pistols, The Clash, Nirvana, Metallica, The Misfits, Green Day et un nombre incalculable d'autres doivent une grande partie de leur son et de leur philosophie à ce qu'a accompli le groupe. Les Ramones furent un modèle que presque tout un chacun pouvait saisir et suivre : des accords basiques, une pugnacité et un bruit qui pouvait dévaster – ou réveiller – quiconque se présentait sur son chemin.

Mais ils devaient payer le prix fort de cet accomplissement. Une grande partie du monde musical les rejeta, parfois avec véhémence. D'autres ne virent en eux qu'une blague qui avait duré. Les Ramones ne connurent jamais de hit-single, aucun de leurs albums ne décrocha le pompon, malgré le sens mélodique évident de leur musique. Ils traversèrent les années entre indifférence et entraves, tandis que les dissensions entre les deux membres leaders du groupe ne faisaient qu'empirer. Ils sont aujourd'hui vénérés : des rues portent leur nom, des statues et des musées sont érigés en leur honneur, et on ne compte plus les gens qui

Deux des membres, Joey et Johnny, ne s'adresseront quasiment pas la parole pendant près des vingt-deux ans que dura l'histoire du groupe.

portent leurs T-shirts siglés du sceau présidentiel noirci. Mais les quatre membres originels ont désormais disparu. Aucun d'entre eux pour jouir de ce prestige tardif. Les Ramones furent un groupe qui changea le rock, puis disparaît.

S I LES RAMONES NE PARTA-
geaient aucun lien du sang, ils
avaient en commun un passé né
et construit dans la banlieue.
Celle de Forest Hills, dans le
Queens new-yorkais, un bastion de classes
moyennes à prédominance juive, suffoquant
d'ennui et d'irritation pour une jeunesse
non-conformiste. Les Ramones étaient plus
jeunes que leurs héros des années 1950
ou 1960 – Elvis, les Beatles, les Rolling
Stones –, ce qui leur permettait de puiser
dans un champ plus vaste de références

musicales : la pop bubblegum, le heavy metal
naissant, la surf music... Plus important, la
plupart des Ramones originels avaient plus
ou moins été confrontés à un quotidien
contraignant et sous domination ou, plus
prosaïquement, à un sentiment tenace
d'avoir toujours été la mauvaise personne au
mauvais endroit. *"Les gens qui intégraient
des groupes comme les Ramones ne venaient
pas d'environnements stables, écrira Dee
Dee. Parce que ce n'était pas une forme d'art
très civilisée. Le punk-rock vient de gamins
en colère qui cherchaient à être créatifs."*

Le batteur – catalyseur du groupe pour
l'avoir réuni et en avoir façonné l'esthétique
musicale – s'épanchait rarement sur son
passé et ses souffrances. Né Tamás Erdélyi en
janvier 1949 (il anglicisera son nom plus tard
en optant pour Thomas Erdelyi) à Budapest,
en Hongrie, sa famille déménagea à Brooklyn
au milieu des années 1950 – moment mou-
vementé s'il en était pour atteindre la terre
promise. *"[La Hongrie] avait un régime très
répressif, dira-t-il à l'écrivain Everett True
dans Hey Ho Let's Go: The Story of the
Ramones. On n'entendait pas beaucoup de
musique occidentale. Je me souviens des pre-
miers temps du rock'n'roll, comment j'en étais
tout excité – gamin, j'adorais m'habiller cool,
portant tel genre de chaussures."*

C'est lors de sa première année au lycée de
Forest Hills qu'il fait la connaissance de
John Cummings – le futur Johnny Ramone,
l'aîné du groupe, né le
8 octobre 1948. Johnny
était à la fois charisma-
tique et intimidant, for-
çant naturellement le
respect. Tommy et
Johnny rejoignent un
groupe, Tangerine
Puppets – Tommy à la
guitare, Johnny à la
basse – qui se constitue

une petite notoriété locale autant pour le
côté versatile de Cummings que pour sa
musique. Un jour, à en croire un autre
membre du groupe, les Puppets interprètent
"Satisfaction" lorsque John remarque le chef
de classe debout sur un côté de la salle.
*"[John] est allé vers lui et l'a frappé dans les
coudes avec le manche de sa guitare, déclara
le membre du groupe en question. Il a
dit au gars que c'était un accident, mais on
savait que John le détestait."* Une autre fois,
Cummings a commencé à se battre avec le
chanteur du groupe, le rouant de coups sur
scène jusqu'à ce que les autres membres le
ceinturent. *"On adorait tous Johnny, dira
Tommy. Cette rage était pure."*

Johnny avait été élevé à la dure. Son père,
ouvrier du bâtiment et buveur invétéré, l'en-
voya un jour disputer une partie de baseball
avec un gros orteil cassé, lui disant : "J'ai



élevé quoi, là ? Une fiotte ?” Johnny devint dur et autoritaire, à l’image de son géniteur. Il commença à effrayer autour de lui, inquiétant jusque pour lui-même. Dans son autobiographie, *Commando*, il écrira : “J’ai eu une période très dure, très violente, pendant deux ans. J’étais juste mauvais, en permanence.” Il se souviendra avoir traîné des postes de télévision abandonnés sur les toits d’appartements pour les jeter à proximité des passants dans la rue, avoir aussi jeté des briques contre des fenêtres juste pour le plaisir, ou avoir menacé des gens. “Puis un jour, d’un seul coup, tout a changé, écrira-t-il. J’avais 20 ans. Je marchais dans mon quartier... et j’ai entendu une voix. Je ne sais pas qui c’était, Dieu peut-être... Elle m’a demandé : ‘Qu’est-ce que tu fais de ta vie ? Est-ce pour ça que tu es là ?’ C’était un éveil spirituel, et j’ai tout arrêté aussitôt. Tout devenait soudain très clair.”

Un peu plus tard, alors qu’il livre des vêtements au teinturier, il rencontre Doug Colvin, connu sous le surnom de Dee Dee. À en croire l’autobiographie de ce dernier, *Lobotomy: Surviving The Ramones*, l’enfance de Dee Dee fut un enfer. Son père, un adjutant de l’armée stationné en Allemagne, obligeait la famille à des allers-retours en Amérique. Sa mère, écrira-t-il encore, “était une cinglée alcoolique, sujette à des crises passionnelles”. Ses parents se

BLITZKRIEG BOP

“J’aime les groupes violents, dit Johnny Ramone, ici sur la scène de l’Apollo de Manchester, en 1977. Je détestais tout ce délire peace and love.”



battaient violemment. “Leur vie était un chaos absolu et ils m’en tenaient pour seul responsable”, poursuivra-t-il. Dee Dee va connaître la drogue très tôt : “Je ne m’imaginai aucun avenir... Puis j’ai entendu les Beatles pour la première fois. J’ai eu mon premier transistor, une coupe à la Beatles, un costume Beatles... Le rock’n’roll m’a permis de trouver ma propre identité.”

L’année de ses 15 ans, sa mère quitte son père, s’installant avec lui et sa sœur à Forest Hills. “Je vois maintenant pourquoi il ne pouvait être que naturel que je sois attiré par Tommy, Joey et Johnny Ramone, confessa-t-il. Ils étaient l’exemple des sales types du quartier... Personne n’aurait misé un centime sur la réussite de l’un ou de l’autre dans la vie.”

Personne, sauf Tommy. Il presse Johnny et Dee Dee de former un groupe. Il va les aider à trouver un son et une direction, fort de son travail d’ingénieur du son au Record Plant, sur des sessions avec Jimi Hendrix et John McLaughlin. Johnny renâcle. Il est devenu quelqu’un de très terre à terre. “Je veux être normal”, lâche-t-il à Tommy. Qui plus est, il a vu bon nombre de concerts – les Beatles, les Stones, Hendrix, les Doors – et

est obnubilé par Led Zeppelin. “J’aime les groupes violents, dira-t-il. Je détestais les hippies et n’ai jamais aimé tout ce délire peace and love.” Johnny racontera à Tommy qu’il ne sait pas jouer de la guitare comme tous ces musiciens.

Puis il découvre les New York Dolls, avec David Johansen au chant et Johnny Thunders à la guitare. Les Dolls ont repris les choses là où David Bowie et le mouvement glitter les avaient laissées, leur apportant une dimension à la fois démocratique et trash : désormais, tout le monde peut faire du bruit de manière significative. Johnny en est convaincu, et il finit par accepter la proposition de Tommy. Il achète une Mosrite à 50 dollars (la même guitare que Fred “Sonic” Smith du MC5 et que certains membres des Ventures). Au fil des jours, Dee Dee se met à la basse, Johnny à la guitare, avant qu’un ami qu’ils ont en commun avec Tommy ne les rejoigne à la batterie : Jeffrey Hyman.

Le futur Joey Ramone a traversé bien des épreuves dans la vie. Il est né avec un tératome – une tumeur rare parfois composée de cheveux, de dents et d’os – de la taille d’une balle de baseball sur la colonne vertébrale. Les docteurs le lui ont retiré alors qu’il n’avait que quelques semaines, mais il est possible que l’expérience ait eu des répercussions plus tard, expliquant en partie les infections multiples et la mauvaise circulation sanguine qui

le suivront tout au long de son existence. Ses parents divorcent alors qu'il n'est pas encore adolescent. Son père, Noel Hyman, est à la tête d'une société de camions, tandis que sa mère, Charlotte, dirige une galerie d'art. Noel a mauvais caractère – un jour, il a attrapé Joey jusqu'à le coller contre un mur.

À cause de leurs idéaux libéraux, Charlotte décrit les Hyman comme *"les moutons noirs de notre rue"*. L'aspect efflanqué de Joey, ainsi que sa timidité, en font une cible de choix pour les gros bras du coin. Il arbore des lunettes noires en permanence – y compris à l'école. *"J'ai rapidement passé beaucoup de temps dans le bureau du directeur, racontera-t-il à Everett True. J'étais asocial, solitaire, un paria... Les branleurs cherchaient sans arrêt à m'en coller une. Ils se déplaçaient en meute, avec leurs putains de chaînes et leurs décapotables. Ils cherchaient à vous tuer. Johnny était comme eux [à un moment]. C'était un dur."*

L'adolescence venue, Joey commence à se comporter bizarrement – montant et descendant du lit inlassablement avant d'être disposé à dormir, laissant la nourriture hors du réfrigérateur la nuit, devenant hostile lorsque sa mère lui demande pourquoi il se comporte aussi étrangement. Un jour, il va jusqu'à la menacer d'un couteau. Il commence à entendre des voix et à partir dans des accès de rages inexplicables. En 1972, il entre volontairement au St. Vincent's Hospital pour une évaluation. Il va y séjourner un mois. Le diagnostic des docteurs tombe : schizophrénie paranoïde. Un autre psychiatre annonce à sa mère qu'il a *"toutes les chances de finir comme un légume"*. Peu de temps après, Charlotte déménage dans un appartement plus petit, mais n'emmène pas son fils avec elle. Il dormira désormais sur le sol de la galerie d'art.

Mais il a trouvé sa voie, hors de cette vie étreinte aux perspectives limitées. *"Le rock'n'roll fut mon salut"*, déclarera-t-il en 1999. Une autre fois, il lâchera : *"Je me souviens avoir été saisi par les Beach Boys en écoutant 'Surfin' U.S.A.', mais ce sont les Beatles qui ont tout changé. Plus tard, les Stooges m'ont permis de tenir dans les moments pénibles, de faire sortir toute cette agressivité."*

À l'adolescence encore, il loue un charleston et s'exerce sur les rythmes des Beatles ou de Gary Lewis & The Playboys. Il découvre ensuite la musique novatrice de David Bowie, qui engendre une nouvelle identité et une nouvelle fierté chez les non-conformistes. Il commence à intégrer des groupes avant de rejoindre Sniper et son glam-rock en tant que chanteur, affublé d'un costume serré sur mesure et se baptisant Jeff Starship. Il a déjà quitté Sniper quand, début 1974, Dee Dee lui demande de s'associer à Johnny

et lui dans leur nouveau groupe. Lorsque Johnny rencontre Joey pour la première fois, il ne voit en lui qu'un *"hippie qui planait"*, à en croire le frère cadet du chanteur, Mickey Leigh, dans ses mémoires, *I Slept With Joey Ramone*.

Les nouveaux associés commencent à répéter dans l'appartement de Johnny, déjà déterminés à donner naissance à une chanson chaque fois qu'ils se voient. C'est lors d'une de ces premières sessions que la discussion tourne autour du futur nom du groupe. *"Dee Dee a déniché le nom de Ramones par Paul McCartney, précisera Tommy. Paul Ramon était le nom que McCartney utilisait*

*"Paul Ramon
était le nom que
McCartney
utilisait quand
il s'enregistrait
dans un hôtel
incognito. Je
l'ai aimé car je
le trouvais
ridicule. The
Ramones? C'est
absurde!"*

quand il s'enregistrait dans un hôtel et voulait rester incognito. Je l'ai aimé parce que je le trouvais ridicule. The Ramones? C'est absurde! On a commencé à s'appeler Ramones parce que c'était fun. C'était le temps où nous étions plutôt joyeux, quand on mettait ça en place."

PLUSIEURS MOIS SONT NÉCESSAIRES pour cerner ce qui peut fonctionner. Dee Dee a des difficultés à jouer et chanter en même temps, Joey n'est pas bon à la batterie. Tommy suggère de le placer au chant, au centre du groupe. *"Joey n'était pas ma conception d'un chanteur et je n'ai cessé de le dire à Tommy, admettra Johnny. Je voulais un gars qui soit agréable à regarder devant."* Dee Dee ne voit pas les choses ainsi. *"Joey était le chanteur parfait, expliquera-t-il. Je voulais quelqu'un de vraiment bizarre, et Joey avait vraiment l'air très étrange, ce qui était le top pour les Ramones. J'estime qu'il vaut mieux un chanteur qui paraît complète-*

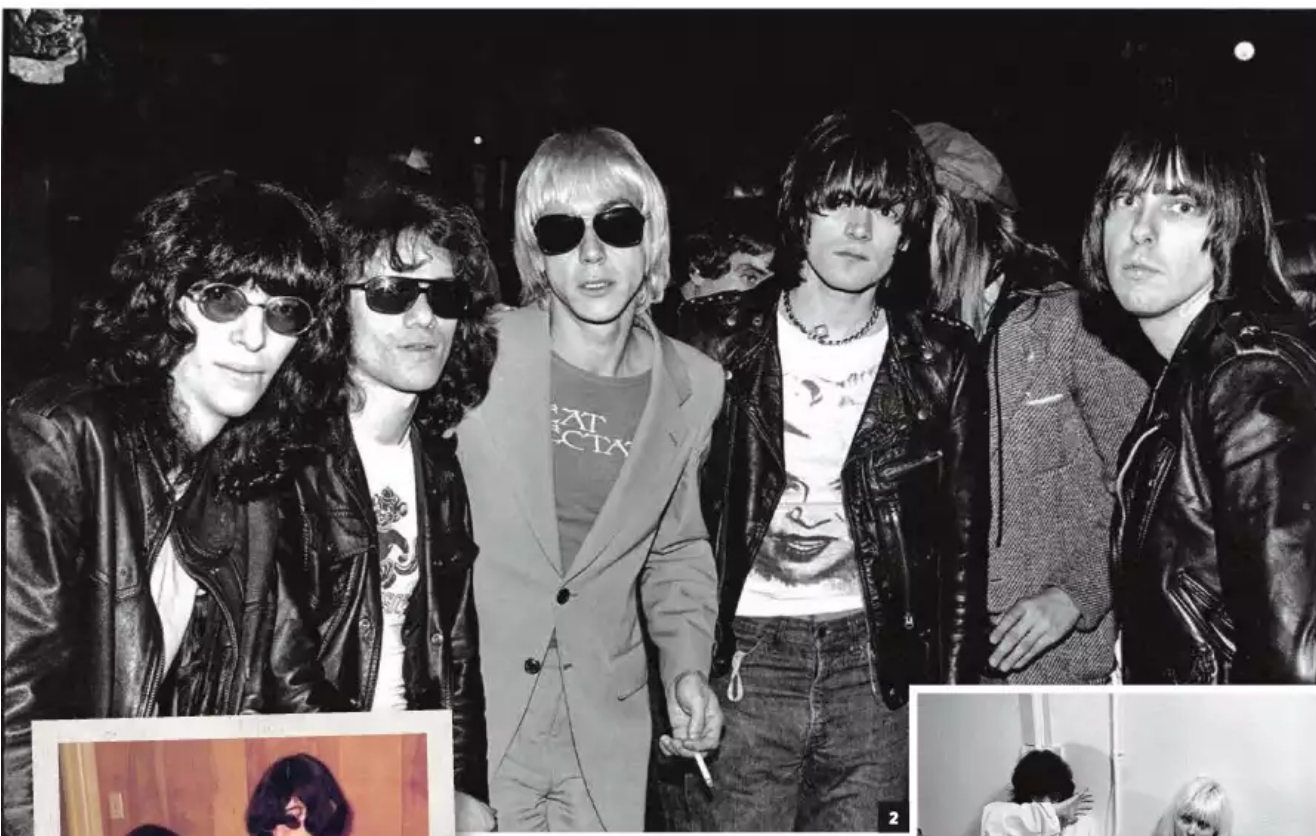
ment à la rue qu'un type qui essaie d'être Monsieur Sex Machine ou je ne sais quoi." Plus tard, Johnny acquiescera : *"Il s'est avéré que c'était un bon plan, tout le mérite en revient à Tommy."*

Les Ramones déblaient aussi ce qui ne fonctionnait pas : Johnny ne veut pas que leur son dérive d'un univers évident – pour ainsi rester proche des groupes agités qui les ont inspirés ces dernières années, des Stooges au MC5 en passant par les New York Dolls. *"Ce que nous avons fait a été de retirer ce que nous n'aimions pas dans le rock'n'roll et de garder le reste, détaillera Johnny. Il n'y aurait donc pas d'influence blues, pas de longs solos de guitare... rien qui puisse se mettre en travers des chansons."* En lieu et place de ces "ornements" du rock, on retrouvera le doo-wop, les girl groups, le bubblegum (ils adoraient tous les Bay City Rollers), le surf rock des Beach Boys, Jan and Dean, autant de nuances qui façonneront leurs mélodies, courant d'harmonies souterraines derrière la cacophonie.

C'est quand Tommy passe derrière les fûts que le son des Ramones se met en place. L'histoire veut qu'aucun des batteurs qu'ils ont auditionné ne savait jouer sans grandiloquence ni fioritures. *"Je voulais faire corps avec la guitare, expliquera-t-il en 2011. La plupart des gens considéraient que la basse et la batterie doivent faire corps... Moi, je faisais corps avec Johnny, et la basse de Dee Dee soutenait l'ensemble."* L'effet est aussi primaire qu'avant-gardiste : des idées d'harmonies empilées dans un élan effréné.

Les Ramones donnent leur première présentation publique en août 1974 au CBGB : une demi-douzaine de titres pour dix-sept minutes de concert. Petit, froid et humide, le CBGB est un bar de Manhattan situé dans le Bowery, un quartier souvent perçu comme peu recommandable, avec ses logements à bas loyer et ses poivrots dormant dans la rue. Le bar va pourtant devenir le centre névralgique de cette nouvelle scène musicale avant-gardiste. Son propriétaire, Hilly Kristal, estime que cette première apparition des Ramones ne présage rien de bon. *"Ils étaient le groupe le moins au point que j'aie jamais vu, écrira-t-il. Ils démarraient et s'arrêtaient, leur matériel tombait en rade et ils se hurlaient dessus."* Il se souviendra encore qu'ensuite, *"lorsqu'ils jouaient quarante minutes, ils en passaient vingt uniquement à s'engueuler"*. Mais, contre toute attente, bonne pioche, Krystal les programmera des douzaines de fois sur sa scène dans les années qui suivront.

Début 1975, les Ramones ont peaufiné leur présentation. Grâce à leur objectif d'une nouvelle chanson par séance de répétition, ils ont accumulé un répertoire conséquent. Tous ont adopté le même blouson de cuir que Johnny et s'affichent en jeans déchirés. Ils



TEENAGE LOBOTOMY

Joey Ramone adolescent (déjà grand échalas et inséparable de ses lunettes de soleil) avec son jeune frère Mickey Leigh, lui aussi musicien, qui joua notamment dans le groupe du rock critic Lester Bangs (1). Les Ramones en compagnie d'Iggy Pop, l'une de leurs grandes influences, en 1976 (2). Joey Ramone posant (ou plutôt ne posant pas) au lit avec son amie Debbie Harry, chanteuse de Blondie de son état, pour Punk Magazine, en 1977 (3).



ressemblent plus à un gang qu'à un groupe. De plus, leurs concerts ne partent plus en vrille – pas de discussion entre eux, pas de guitare à accorder, aucune pause. Quant à leur son, il est massif, comme une force qui a toujours été là et que l'on ne retient pas.

Le public commence à les remarquer. L'influente éditorialiste Lisa Robinson parle d'eux au directeur artistique Danny Fields : "Tu vas adorer ce groupe." Quand Fields, qui a signé les Stooges et le MC5, les découvre

au CBGB, il ne lui faut pas cinq secondes pour être conquis. Dès la fin du set, il leur propose de les manager et va leur obtenir un contrat avec Sire Records. Johnny estime alors que le groupe est prêt. "Vers l'été 1975, j'ai commencé à prendre les choses très au sérieux, raconterait-il au road manager Monte Melnick, dans le livre *On the Road With The Ramones*. J'avais le sentiment que nous étions meilleurs que n'importe qui... Sur la scène new-yorkaise, le seul groupe que je considérerais comme un concurrent était les Heartbreakers (de Johnny Thunders, ndlr). Je me souviens avoir vu une vidéo du concert de Led Zeppelin au Madison Square Garden en 1975 et de m'être dit : 'Dieu, que ces types sont merdiques !'"

Le premier album des Ramones, sorti en avril 1976 et sobrement intitulé *Ramones*, avec sa pochette en noir et blanc, va définir le punk-rock. Mieux : avec eux, le punk va devenir une esthétique, une sous-culture. Tout est dit, ou presque, dès le premier morceau, "Blitzkrieg Bop" : guitares noisies, rythmes insistants, chant hurlant le destin d'une génération s'entassant sur la banquette arrière pour une virée à l'aveugle vers une mort assurée, avec des problèmes assurés devant et derrière.

Certains vont voir dans les Ramones une menace, avec leurs chansons parlant de morveux passés à tabac, de "sniffage" de colle, de prostitué mâle et béret vert. "Quand



on a démarré, on voulait juste être un groupe bubblegum, dira Johnny. Mais nous étions si bizarres... Chanter sur '53rd and 3rd' à propos d'un type rentrant du Vietnam, devenant prostitué et tuant des gens ? Ça nous paraissait normal !" Un autre problème surgit quand le groupe semble flirter avec l'imagerie nazie. "Je suis dans les troupes de choc en stupeur/Je suis un dignitaire nazi, tu sais/Je me bats pour Fatherland", chantent-ils dans une première version de "Today Your Love, Tomorrow the World". À en croire Monte Melnick, Seymour Stein, le patron de Sire Records, reste stupéfait en entendant ces lignes : "Vous ne pouvez pas faire ça. Vous ne pouvez pas chanter sur des nazis. Je suis juif, comme tous les gens de cette maison de disques." Le groupe – lui-même juif à 50 % avec Joey et Tommy – s'exécute, jusqu'à un certain point. Johnny rajoutera : "Nous ne pensions rien de cette ligne originelle. Nous étions juste naïfs. Si nous avions été plus importants, ça aurait fait davantage de vagues dans la presse."

Nombreux sont les faiseurs de mode dans le rock à détester les Ramones. La plupart

NOW I WANNA SNIFF SOME GLUE

"Quand on a démarré, on voulait juste être un groupe bubblegum, dira Johnny Ramone. Mais nous étions tellement bizarres..."



des radios américaines refusent de diffuser leurs chansons (un DJ raconte en direct avoir lancé violemment leur disque à travers la pièce). La descente en flammes la plus succincte les dépeint comme "le son de dix mille chasses d'eau". Le groupe n'est pas découragé pour autant. "Nous n'allions pas laisser quoi que ce soit nous mettre à terre, racontera Joey à David Fricke pour *Rolling Stone*, en 1999. Il y avait toujours quelque chose à nous jeter à la gueule, c'était tout le temps comme ça."

Lorsqu'ils entament leur tournée britannique en 1976, le bouche-à-oreille à propos de leur son et de leur style a déjà fait son œuvre. Johnny n'aime pas l'Angleterre, à commencer par son public punk crachant sur les groupes en signe d'affection et d'acceptation. Mais ils trouvent le temps de donner un fameux conseil aux membres du Clash, nerveux de ne pas avoir assez répété :

"Nous sommes nuls, nous ne savons pas jouer, aurait dit Joey à Joe Strummer. Si tu attends de savoir jouer, tu seras trop vieux quand ça arrivera." Les Ramones venaient de poser les bases d'une nouvelle esthétique, ouverte à tous. "Nous voulions sauver le rock'n'roll, écrit Johnny dans *Commando*. Nous n'étions contre personne... Je pensais que les Ramones, les Sex Pistols ou le Clash allaient tous devenir des groupes majeurs, comme les Beatles et les Rolling Stones, et que le monde n'en serait que meilleur." Plus tard, Johnny s'inquiète des faits et gestes erratiques des Sex Pistols – les gros mots à la télévision britannique, les émeutes à leurs shows lors de la tournée US en 1978 et leur implosion, l'arrestation de Sid Vicious après le meurtre de sa petite amie Nancy Spungen – et des dommages qu'ils avaient pu causer aux Ramones et au punk-rock en général, le rendant plus répréhensible que révolutionnaire.

Tommy Erdelyi restera avec les Ramones pour encore deux albums, *Leave Home* et *Rocket to Russia* (tous deux parus en 1977). Ils restent dans la lignée du premier album,

avec un son plus affirmé, mais avec la même texture dense. Pas vraiment par hasard, certaines chansons parlent de maladie mentale : "Gimme Gimme Shock Treatment", "Teenage Lobotomy" et, plus tard, "I Wanna Be Sedated" semblent venir en droite ligne d'expériences que Joey et Dee Dee ont vécues – ou dont ils ont été témoins. "Je pense que l'on essayait tous d'être aussi largués mentalement que possible", dira Tommy. Pour lui, vivre en permanence en vase clos avec le groupe devient insupportable. Les Ramones tournent alors sans discontinuer – jusqu'à enchaîner cent cinquante concerts certaines années, passant des heures et des jours pour aller d'une ville à l'autre en van, s'en prenant sans arrêt l'un à l'autre, avant que ça ne tourne au pugilat. Un soir, au Sunset Marquis à Los Angeles, Johnny et Tommy ont une violente altercation. "C'est mon groupe, lui hurle Johnny. Je suis la star du groupe, pas toi ! Qu'est-ce que tu vas faire de ça ?" Plus tard, Tommy reconnaîtra : "Ils devenaient parano à l'idée que je prenne le dessus, ce que je n'avais aucune intention de faire."

Tommy donne son dernier concert avec les Ramones en mai 1978, au CBGB. Johnny essaiera bien de le convaincre de changer d'avis, mais il refusera, restant seulement pour produire un album supplémentaire, *Road to Ruin*, avec Ed Stasium. Le batteur Marc Bell, qui a joué auparavant avec The Voidoids et d'autres groupes de quartier, remplace Tommy sous le surnom de Marky Ramone. *Road to Ruin* est un chef-d'œuvre – le quatrième d'affilée pour un groupe surgi de nulle part. C'est aussi le dernier grand album que les Ramones réaliseront.

AU DÉBUT DES ANNÉES 1980, après cinq ans de carrière, l'histoire des Ramones va se fracturer à tous les égards. Leur musique ne s'est pas atteinte le public de masse qu'ils espéraient. "Je ne me sens pas abattu, pas encore, avancera Johnny. Même si je n'ai pas envie d'attendre encore deux ans pour devenir important."

Les relations au sein du groupe se dégradent encore davantage. Si Joey est perçu par beaucoup comme le leader des Ramones – sympathique, imposant sur scène, toujours plus franc en interview –, c'est bel et bien Johnny qui mène le groupe d'une main de fer. Lui qui institue le principe d'amende si untel est en retard ou trop déchiré pour jouer. Lui qui hurle, distribue des claques. "On entendait souvent Johnny pousser et gifler Roxy (sa petite amie, ndr) depuis nos chambres d'hôtel, racontera Marky dans son autobiographie, *Punk Rock Blitzkrieg*, récemment publiée en français aux éditions Rivages Rouge. On entendait comment elle

trébuchait, comment elle était jetée contre les murs mal isolés, puis tombait sur le lit et hurlait." Danny Fields expliquera, lui, comment "Dee Dee était terrifié par Johnny car ce dernier n'hésitait pas à le frapper au visage... Ça se passait toujours après un concert, à propos d'un truc du style 'Tu as fait un si majeur alors que ça aurait dû être un do mineur'. Je me tenais en dehors de la loge et j'entendais des bris de verre et des gens balancés contre les murs'".

Johnny trouvera bientôt à qui parler avec le producteur Phil Spector. En 1978, les Ramones sont invités à tenir le premier rôle de *Rock'n'Roll High School*, une comédie musicale sur la rébellion rock produite par Roger Corman, la légende du film de série B. Le morceau-titre devient un hit auprès des fans du groupe, mais pas suffisamment aux

"Nous sommes
nuls, nous ne
savons pas jouer,
aurait dit
Joey Ramone
à Joe Strummer.
Si tu attends
de savoir jouer,
tu seras trop
vieux quand ça
arrivera."

yeux de Sire Records, qui décide à peu près à la même époque que les Ramones devront changer leur son si un succès conséquent ne se profile pas rapidement. Le label les associe donc au légendaire Phil Spector afin qu'il supervise leur prochain album, *End of the Century*. Spector courait après les Ramones depuis un bon moment. "Vous voulez faire un bon album par vous-mêmes ou un grand album avec moi ?", leur a-t-il ainsi lâché en 1977. Mais en 1979, les meilleures années du producteur sont derrière lui ; à la place, il ne reste plus qu'un sinistre excentrique. Très tôt, Spector invite le groupe dans son manoir. "Il y avait toutes sortes de panneaux d'alerte, écrira Marky. Ne pas entrer. Ne pas toucher cette porte. Attention aux chiens d'arrêt. Les messages étaient plutôt amateurs, mais ça ne les rendait que plus imposants."

Spector ne se déplace pas sans deux pistolets (un sous chaque bras) et des gardes du

corps en permanence à ses côtés. Il insiste pour que le groupe passe la nuit sur place et regarde avec lui *Magic*, un film d'horreur psychologique avec Anthony Hopkins. Dee Dee assure que le producteur lui a mis une arme sous le nez quand il a essayé de partir.

Un jour, Spector pousse Johnny trop loin. Il lui demande de refaire l'accord d'ouverture en sol majeur de "Rock'n'Roll High School" encore et encore. L'ingénieur du son doit rembobiner la bande à chaque fois devant un Spector qui trépigne dans le studio et hurle "Shit ! Piss ! Fuck !" avant de demander à Johnny de plaquer l'accord une nouvelle fois. L'épisode dure des heures avant que Johnny n'en puisse plus. Il pose finalement sa guitare et annonce qu'il s'en va. Spector lui répond qu'il n'ira nulle part. Johnny lui rétorque : "Tu vas faire quoi, Phil ? Me tirer dessus ?" Les membres du groupe ont alors une réunion avec Spector pour lui signifier qu'ils ne peuvent plus travailler avec lui plus longtemps s'il continue à avoir le même comportement. "Personne n'y a pris de plaisir, racontera Joey. Il nous faisait tous chier avec ses antiquités, ses délires, sa folie."

Spector s'était vanté auprès du groupe que *End of the Century*, qui avait coûté 200 000 dollars, serait leur plus grand album. Il est surtout celui qui a brisé l'élan des Ramones, celui qui leur a coûté leur esthétique. Des arrangements insipides priment là où le tonnerre était la règle. Si *Century* est leur meilleur score dans les charts avec une 44^e position au *Billboard*, Johnny regrette de l'avoir fait. Vers la fin de sa vie, il fera part à Ed Stasium de son désir de remixer l'album et de le "déspectroriser". "C'était son dernier souhait, confirmera Stasium. Reprendre le truc de Spector et en faire un album des Ramones."

Quand, des années plus tard, Spector sera condamné pour homicide volontaire après avoir tiré sur Lana Clarkson en 2003, Johnny écrira dans *Commando* : "Après qu'il a tiré sur cette fille, je me suis dit : Je suis surpris qu'il n'ait pas tué quelqu'un tous les ans."

LORSQUE LES RAMONES visitent Los Angeles pour enregistrer *End of the Century*, Joey est accompagné de sa petite amie, Linda Danielle. À en croire Mickey Leigh, le frère de Joey, ils se sont probablement rencontrés au CBGB ou au Max's Kansas City, quand les Ramones étaient à leur sommet, en 1977, et se sont mis ensemble lors du tournage de *Rock'n'Roll High School* à Los Angeles. Joey l'aime plus que n'importe quelle autre fille qu'il a pu rencontrer jusque-là. À la fin du tournage, Linda prend place dans le van des Ramones afin de suivre Joey en tournée.

Johnny lui fait vite comprendre le sens de la hiérarchie dans le groupe : c'est lui qui décide où l'on s'assoit. Puisqu'elle est avec Joey, elle ne peut s'asseoir qu'à l'arrière. *"Pas pour longtemps"*, lui rétorque-t-elle. Toujours dans *Commando*, Johnny se souvient : *"Mais c'est quoi cette fille qui me répond ? Joey lui disait de ne rien dire, mais elle le faisait quand même. Je trouvais ça plutôt marrant."* Johnny a aussi une petite amie, à ce moment-là. Les autres membres du groupe commencent à remarquer que Linda et lui flirtent ensemble ou disparaissent furtivement pour se retrouver. Quand Marky et Mickey Leigh cherchent chacun leur tour à prévenir Joey que Linda et Johnny ont une liaison, il refuse de les croire. Toujours selon *Commando*, Linda quitte Joey à l'été 1982, peu de temps après que Johnny se soit séparé de Roxy. Johnny et Linda vont s'installer ensemble dans un appartement de Manhattan, mais il craint que Joey ne quitte le groupe s'il l'apprend. *"Je ne me suis jamais vraiment entendu avec Joey, mais je ne voulais pas lui faire du mal non plus, écrit-il Johnny. Nous avons fait de notre mieux, mais nous ne pouvions pas vivre dans le mensonge."*

Quelques années plus tard, Johnny et Linda se marieront. Elle deviendra Linda Cummings, mais préférera s'appeler Linda Ramone. Joey ne s'en remettra jamais. Ses allusions au romantisme et à la solitude vont s'approfondir, et certains de ses meilleurs textes évoquent cette relation perdue, notamment sur *"The KKK Took My Baby Away"* (certains pensent que Johnny y est visé). Plus tard, Joey confessa : *"Johnny a franchi la ligne... Il a détruit une relation et le groupe en même temps."* Joey commence alors à boire considérablement, et développe une addiction à la cocaïne.

Pourquoi Joey n'a-t-il pas quitté les Ramones à ce moment-là ? *"Nous sommes le dernier groupe de rock'n'roll qui reste, confiera-t-il à un ami. Tout le monde a lâché, mais nous, nous ne le ferons jamais. Nous serons toujours les Ramones."*

Chez les Ramones, on sait garder ses secrets. Ils continueront donc à monter sur scène soir après soir pendant quinze ans après la rupture entre Joey et Johnny. Après *End of the Century*, Sire en est encore à penser que la musique du groupe reste un problème à régler. Le label imposera ainsi cinq nouveaux producteurs sur cinq des six albums à venir : *Pleasant Dreams* (1981), *Subterranean Jungle* (1983), *Animal Boy* (1986), *Halfway to Sanity* (1987) et *Brain Drain* (1989). Sur certains d'entre eux, ce

sera comme si les Ramones couraient après leur propre ombre : jouer plus vite et plus dur, comme s'ils essayaient de rattraper tous ces groupes hardcore – Blag Flag, Fear, Circle Jerks, Discharge, Crass, Suicidal Tendencies, entre autres – qui cherchaient, eux, à s'appuyer sur le modèle originel des Ramones, fait de chansons courtes et de beats supersoniques. À plus d'un titre, ils avaient évolué en tant qu'artistes. L'écriture s'était faite plus profonde, la voix de Joey avait gagné en personnalité – traînante et menaçante ici, spectrale et hantée ailleurs. Le seul album à briser la malédiction sera *Too Tough to Die*, en 1984, triomphe qui voyait le retour de Tommy Ramone et Ed Stasium à la production.

Dee Dee a toujours écrit de son point de vue déglingué, mais sur des titres de *Too Tough to Die* comme *"Howling at the Moon"*, son anéantissement personnel se mue en observation détachée (*"J'ai pris la règle et je l'ai jetée/Parce qu'il n'y a rien de*

"Nous sommes le dernier groupe de rock'n'roll qui reste. Tout le monde a lâché, mais nous, nous ne le ferons jamais. Nous serons toujours les Ramones."

mal/Ce n'est qu'un jeu"). Mais les problèmes de Dee Dee s'avèrent irrépressibles. Il est accro aux drogues dures depuis l'enfance, a été diagnostiqué bipolaire et mélange souvent cocaïne et médicaments pour les troubles mentaux. Johnny tolère son attitude tant qu'elle ne nuit pas aux concerts du groupe – ce qui n'est jamais le cas (*"Dee Dee a tourné avec une hépatite et jouait encore très bien"*, dira le guitariste). Mais Dee Dee se lasse des Ramones et de leurs conflits. Il a beau envoyer des signaux pour que les choses changent, rien n'y fait. Un jour, il débarque les cheveux en épis, portant des chaînes en or et proclamant sa nouvelle dévotion pour le hip-hop. Il dit vouloir enregistrer un album de rap.

C'est chose faite en 1988, avec *Standing in the Spotlight*, paru sous le nom de Dee Dee King. Un échec sur toute la ligne. Une critique en parle comme de *"l'un des pires enregistrements de tous les temps"*. En 1989, Dee Dee tient parole : il quitte les Ramones, prenant tout le monde au dépourvu, Johnny le premier. *"Pourquoi ça n'a pas collé entre nous ?, s'interrogera Dee Dee. Il est rare d'atteindre quelque chose dans la vie, et lorsque nous l'avons fait, nous l'avons détruit."*

Christoph Joseph Ward remplace donc Dee Dee à la basse et devient C.J. Ramone.

Il restera dans le groupe jusqu'à sa séparation, en 1996. Dee Dee continuera à composer pour le groupe, notamment sur quelques chansons notables de *Mondo Bizarro* (1992) et *iAdios Amigos!* (1995). Il était l'esprit à la fois complexe et embrouillé au cœur de l'histoire brillante et chaotique des Ramones. Sans lui, le groupe ne connaîtra plus la même grandeur musicale.

CE QUI MAINTIENT LES ramones ensemble est aussi ce qui les divise : l'association entre Joey et Johnny. C'est une alliance de raison, aussi rude soit-elle. Joey va souffrir de troubles obsessionnels compulsifs toute sa vie, avec un besoin de toucher les choses plusieurs fois dans certaines circonstances.

Un jour, alors que le groupe rentre d'Angleterre, il insiste pour être à nouveau conduit à l'aéroport uniquement pour revenir sur ses pas. Il est sujet à des infections

et à des maladies qui l'obligent à être souvent hospitalisé. Johnny se montre impatient avec lui. *"Je ne savais pas de quoi il s'agissait, admettra-t-il. D'évidence, c'était une forme de déficience mentale qui l'obligeait à faire ce genre de trucs, mais en même temps,*

j'avais l'impression que, plus d'une fois, c'était un comportement de prima donna. La moitié du temps, c'était psychosomatique. Ça arrivait toujours avant une tournée ou avant qu'on démarre un album." (L'absence d'empathie était mutuelle : en 1983, Johnny est mêlé à une bagarre de rue tard dans la nuit avec un musicien qu'il a surpris avec Roxy, son ex, et qui se termine par une blessure profonde nécessitant une opération du cerveau en urgence. Apprenant la nouvelle, Joey jubilait, dit Marky.)

Au final, c'est Johnny qui signe l'arrêt de mort des Ramones. Comme il choisit pour cadre du dernier concert le Hollywood Palace, le 6 août 1996. Juste avant, le groupe a été invité à jouer pour un gros cachet en Argentine. Tout le monde est partant, sauf Joey, qui prétexte des soucis de santé. S'ils patientent quelques mois, il sera d'accord pour les suivre. Les autres – Johnny le premier – prennent cela pour un refus est lui en veulent. *"Joey était tout le temps malade, dira le guitariste. Tout ce qui pouvait traîner, il le chopait."*

À certains moments de ce dernier concert à Hollywood – le torride *"Blitzkrieg Bop"*, par exemple – les Ramones n'ont jamais paru aussi bons de leur carrière. Après le morceau final – la reprise du *"Anyway You Want It"* de

Dave Clark, avec Eddie Vedder de Pearl Jam en invité – le groupe se retire dans les loges. Chacun range ses affaires, ses instruments, et va suivre son chemin. *“Je n’ai rien dit aux autres, je suis juste sorti, c’était comme ça que je vivais ma vie, se souviendra Johnny. Bien sûr que je ressentais un vide. Je ne voulais simplement pas l’admettre.”*

JOEY AVAIT POURTANT UNE bonne raison de décliner le voyage en Amérique du Sud. En 1994, il a appris être atteint d’un lymphome sur la moelle osseuse. Son médecin lui a assuré que la maladie a été prise avant qu’elle ne soit fatale, et qu’aucun traitement n’est nécessaire. Toutefois, explique Monte Melnick, *“il lui devenait de plus en plus difficile d’être en forme, d’avoir de l’énergie. Assurer un concert des Ramones devenait compliqué pour lui, surtout avec un blouson de cuir sur les épaules. Et je doute que Joey se sentait franchement à l’aise à l’idée de confier ses problèmes au groupe, à plus forte raison à Johnny.”*

Un jour de l’hiver 1997, le chiropracteur de Joey se présente à son appartement pour une séance de traitement, mais personne ne répond. Le chiropracteur parvient à ouvrir la porte. *“J’ai découvert Joey couché sur le sol, inconscient, du sang lui sortant de la bouche”,* déclarera-t-il. Les services d’urgence estimeront que Joey était ainsi allongé depuis une journée, voire deux. Une heure de plus, peut-être moins, et il aurait été retrouvé mort. À l’automne 1998, son lymphome s’aggrave : les docteurs le mettent sous chimiothérapie. Joey emploie les journées où il va un peu mieux à travailler sur un album solo (*Don’t Worry About Me*, qui sortira en 2002).

Vers Noël 2000, il va suffisamment bien pour que les docteurs pensent que le cancer puisse être en rémission d’ici quelques mois. Puis, aux premières heures du 31 décembre, Joey entend des voix dans son appartement de Downtown. A-t-il bien fermé la porte du bureau de son chiropracteur, la veille ? Mickey Leigh écrira : *“Il est reparti au nord de la ville, vers le bureau, pour s’en assurer, pour pousser un bouton ou tourner une poignée de porte – et le faire correctement, cette fois-ci – histoire de ne plus avoir à entendre*

ces voix et de passer la nouvelle année sans plus avoir à les affronter.” Il refait donc le périple, mais ses doutes persistent. Il refait le déplacement pour vérifier à nouveau la porte du bureau. La neige a recouvert la ville, les trottoirs sont glissants, et Joey fait une chute. Il ne parvient pas à se relever, et reste allongé là un certain temps avant qu’une inspectrice de police ne le repère et appelle une ambulance. Il s’est fracturé la hanche dans la chute et doit être opéré, ce qui implique de suspendre momentanément son traitement contre le cancer.

Au cours des semaines qui suivent, son état ne s’améliore pas. Le médecin de Joey annonce même à sa famille que les choses

Joey. *“Non, s’entend-il répondre. J’étais en Californie et je n’allais pas traverser tout le pays jusqu’à New York. Je n’y serais pas allé de toute façon. Je n’aurais pas voulu de lui à mon enterrement, comme je n’aurais pas voulu entendre parler de lui si j’avais été mourant. Je n’aurais voulu voir que mes amis. Qu’on me laisse mourir tranquille.”*

C’EST DANS CES ANNÉES QUE LES Ramones obtiennent une reconnaissance tardive. En 2002, le groupe est intronisé au Rock and Roll Hall of Fame dès sa première année d’éligibilité. Tommy confie à *Rolling Stone* : *“Ça signifiait beaucoup pour nous, car nous savions que nous avions été bons pendant vingt-cinq ans ou plus. Mais il était difficile de le clamer, puisque nous n’avions pas tellement eu de promotion et que nos albums n’arrivaient pas dans les magasins... Le fait d’être intronisés dès le premier scrutin semble signifier : ‘Oh, mec, c’était réel... On ne se mentait pas.’”*

Quand Johnny, Tommy, Marky et Dee Dee montent sur scène pour recevoir leurs trophées, Johnny est le premier à prendre la parole, remerciant le premier manager du groupe et le patron de la maison de disques, avant de conclure : *“Dieu bénisse le président Bush, Dieu bénisse l’Amérique.”* Tommy prend alors le micro pour dire :

“Croyez-le ou non, on s’adorait vraiment les uns les autres quand on s’embroutait. Nous étions de vrais frangins.” Dee Dee déclare pour sa part : *“J’aimerais me féliciter moi-même, me remercier et me donner à moi-même une grande claque dans le dos. Merci, Dee Dee. Tu es vraiment formidable, je t’aime.”* Aucun d’entre eux ne réclame le trophée de Joey, qui reste seul sur le podium.

Onze semaines plus tard, Dee Dee est retrouvé dans son appartement, ayant succombé à une overdose d’héroïne. *“Il essayait de s’en sortir mais replongeait à la première occasion”,* écrira Melnick. *“D’après ce que j’ai compris, on l’a retrouvé à quelques centimètres du canapé, ajoutera Vera, la première femme de Dee Dee. Il était penché sur le sommet du canapé lorsqu’il s’est évanoui et est mort. Quand Barbara (la femme de Dee Dee à ce moment-là, ndlr) est rentrée du travail, il était dans cette position.”* Peut-être écrivait-il une chanson à propos de cette expérience



ROCK’N’ROLL HIGH SCHOOL
Dee Dee, Johnny et Marky Ramone lors de la cérémonie d’intronisation du groupe au Rock and Roll Hall of Fame, le 18 mars 2002.



ne se présentent pas bien. Le seul membre de l’ancien groupe de Joey à se manifester est le batteur Marky Ramone. Il appelle Johnny – parti vivre à Los Angeles – le lendemain. *“Il faut que tu ailles le voir, lui dit-il. La fenêtre se rétrécit.”*

“Qu’elle se ferme, rétorque Johnny. Ce n’est pas mon ami.” Le 15 avril 2001, la famille de Joey et quelques amis se réunissent autour de son lit. Mickey fait jouer sur un ghetto-blaster une chanson de U2, *“In a Little While”,* que Joey aimait bien. Quand la chanson se termine, Joey a déjà fermé les yeux. Il avait 49 ans.

Trois ans plus tard, le journaliste Charles M. Young demande, pour *Rolling Stone*, à Johnny s’il aurait pu aller aux funérailles de



GLAD TO SEE YOU GO

"Dans mon esprit, ce n'était pas officiellement terminé jusqu'à ce que Joey disparaisse", écrivait Johnny Ramone dans son autobiographie.

lorsque la dose fatale a atteint son cerveau et ses veines, avant que son cœur ne s'arrête. Les funérailles de Dee Dee seront sobres. Une inscription sur sa pierre tombale indique : "OK... Il faut que j'y aille, maintenant."

En 1997, Johnny commence à connaître des soucis de santé, des difficultés urinaires. Il pense avoir peut-être une prostate hypertrophiée. Ça ne s'améliore pas. Il va voir un nutritionniste, mais rien n'y fait. Il apprend finalement qu'il souffre d'un cancer de la prostate. Il opte pour un traitement par radiations, et les symptômes disparaissent légèrement. "Pourtant, le cancer s'accrochait à moi, physiquement comme dans mon esprit", écrira-t-il dans *Commando*. Le cancer se répand, et, en juin 2004, les médecins annoncent à sa femme Linda qu'il n'y a plus d'espoir.

L'autobiographie de Johnny est étonnamment candide par bien des aspects. "Pour tout le succès du monde, je n'aurais lâché la furie et l'intensité qui m'ont guidé toute ma carrière", écrit-il. "J'étais celui qui fronçait les sourcils, qui baissait les yeux, et je prenais soin de ressembler à ça quand on me prenait en photo. Les Ramones étaient ce que j'étais, et je devais donc être la personne que tant de gens avaient vue sur

scène... Si la retraite a semblé m'adoucir, le cancer de la prostate que l'on m'a diagnostiqué en 1997 a accentué cette douceur. Il m'a changé, et je ne sais pas si j'aime la façon dont il l'a fait. Il m'a adouci, et j'accepte davantage l'ancien moi. Je n'ai plus l'énergie d'être en colère."

À la fin du livre, Johnny écrit encore : "C'est intéressant de constater que je n'ai jamais senti que j'allais mourir jusqu'à cette fois-là. Je sais que mon temps est compté, mais rien n'est vraiment précis. Si ça se reproduit, je veux juste que l'on me laisse mourir. Je ne veux pas revivre ça. Bien sûr, maintenant, je sais. Pour chacun de nous, le temps est compté."

**"Les Ramones
ont été et sont
un putain
de grand groupe.
Quand on jouait,
c'était puissant,
intense,
comme d'aller
voir les Who
dans les
années 60."**

Le 15 septembre 2004, Johnny meurt dans sa maison de Los Angeles, à 55 ans, entouré de sa femme et de quelques amis. Il est incinéré en janvier suivant. Le même mois, une statue de bronze du guitariste, haute d'un mètre vingt, est dévoilée au Hollywood Forever Cemetery de L.A. John

Cummings l'a financée lui-même.

Le 11 juillet 2004, Tommy Erdelyi – qui avait passé les dix dernières années de sa vie paisiblement, jouant dans un groupe de bluegrass appelé Uncle Monk avec sa compagne de longue date, meurt dans sa

maison du Queens, d'un cancer des voies biliaires. Il avait 65 ans. Les quatre Ramones originaux ne sont plus.



ES LIENS DU SANG SONT inaliénables. Vous pouvez haïr votre frère pour ce qu'il a fait, mais il reste votre frère, et vous le sien. Une famille fictive, comme celles que se forgent beaucoup de groupes, est plus facile à quitter. Ce n'est qu'un partenariat musical, au mieux une fraternité. Même si ce qui vous y relie peut tout aussi bien être indélébile, aussi sublime, aussi douloureux.

Une chose a lié Joey et Johnny Ramone dans les années qui ont suivi la séparation du groupe : une croyance profonde dans la valeur et la pérennité de ce que les Ramones avaient accompli. Et cela impliquait une forme de croyance l'un dans l'autre. En 1999, comme le note David Fricke, Joey parlait encore du groupe comme d'une force indestructible : "Les Ramones ont été et sont un putain de grand groupe... Quand on jouait, c'était puissant, intense, comme d'aller voir les Who dans les années 1960. Quand je mets les Ramones sur la chaîne aujourd'hui, ça sonne toujours aussi bien. Et ça sera toujours le cas. Quand vous aurez besoin d'être secoué. Quand vous aurez besoin d'un coup de fouet." De son côté, Johnny confessait : "Je n'ai eu que très peu de contacts avec Joey après la séparation, deux ou trois fois peut-être... Quand nous avons fait ces séances de promo dans les magasins pour *Anthology* (la compilation *Hey! Ho! Let's Go: The Anthology*, sortie en juillet 1999, ndt) à Broadway, je lui ai demandé comment il se sentait. C'était jute après avoir appris pour son lymphome, qui allait finalement le tuer. Il m'a répondu : 'Je vais bien. Pourquoi ?' J'ai laissé tomber."

Pourtant, l'un comme l'autre restaient dans l'espoir d'autre chose. Lorsque Marky rendit visite à Joey vers la fin de la vie du chanteur, celui-ci lui demanda s'il pensait qu'une réunion des Ramones était possible. Peu de temps avant de mourir, Johnny admit qu'il avait le même espoir enfoui. "Dans mon esprit, ce n'était pas officiellement terminé jusqu'à ce que Joey disparaisse", écrivait-il. "Il ne pouvait pas y avoir de Ramones sans Joey. Il était irremplaçable, aussi pénible ait-il été. En vérité, il était la personne la plus difficile à laquelle j'ai eu affaire de toute ma vie. Mais je ne souhaitais pas sa mort pour autant. Comme je n'aurais pu concevoir de jouer sans lui. Quoi qu'il advienne, nous étions ensemble dans cette histoire... Donc, quand c'est arrivé, j'étais triste que ça signifie la fin des Ramones. Je pensais que ça ne me ferait rien, ce fut le contraire, et donc très étrange. Tout d'un coup, il m'a manqué."

TRADUCTION ET ADAPTATION PAR XAVIER BONNET

ABONNEMENT - OFFRE SPÉCIALE

1 AN



**10 NUMÉROS
DE ROLLING STONE**



**2 NUMÉROS
HORS-SÉRIE**



POUR 45€ SEULEMENT
AU LIEU DE 73,30 € SOIT 38% DE REMISE
ET 28 € ÉCONOMISÉS !



FLASHEZ-MOI
OU RETROUVEZ-NOUS SUR
WWW.ROLLINGSTONE.FR

POUR LES PLIS EN PROVENANCE DE LA FRANCE MÉTROPOLITAINE, SANS AFFRANCHIR LE PLI
SNE1633 SAS - ABO PRESS - LIBRE REPONSE 31714 - 67409 ILLKIRCH CEDEX

POUR LES PLIS EN PROVENANCE DES DOM-TOM ET DE L'ÉTRANGER, EN AFFRANCHISSANT LE PLI
SNE1633 SAS - ABO PRESS - 19 RUE DE L'INDUSTRIE - 67400 ILLKIRCH - FRANCE

OUI je souhaite bénéficier de votre offre spéciale d'abonnement à **ROLLING STONE** (un an - 10 numéros) et recevoir les deux prochains Hors-Série de Rolling Stone pour **45 €** au lieu de 73,30 € (*prix de vente au numéro) **Pour les Dom-Tom et l'étranger :** Union européenne + DOM : 57 € - Reste du monde + TOM : 63€

Je choisis mon mode de règlement à l'ordre de **ROLLING STONE**

☐ par chèque bancaire ou postal

☐ par carte bancaire Visa

☐ par carte bancaire MasterCard

N° / / /

Expire fin :

N° de contrôle

IMPORTANT : inscrivez dans les trois cases "N° de contrôle" les trois derniers chiffres du n° qui apparaît sur le bloc signature au verso de votre carte bancaire. Cette opération est indispensable.

ÉCRIRE EN MAJUSCULES

☐ M. ☐ M^{me} ☐ M^{lle} Nom Prénom

Adresse

Code postal Ville Pays

Tél. E-mail Date

HSR31

En application de l'article 27 de la loi n°78-17 du 06-01-78, les informations qui vous sont demandées sont nécessaires au traitement de votre abonnement.

Vous bénéficiez d'un droit d'accès et de rectification des données qui vous concernent. Photo non contractuelle. Vous pouvez acquérir séparément chaque n° de Rolling Stone au prix de la vente en kiosque (plus 1,5 € de frais de port), en écrivant à Rolling Stone.

Tél. service abonnés : 03 88 66 11 20 / rollingstone@abopress.fr.

Offre valable jusqu'au 31 mars 2017

Signature (obligatoire)



THAT'S A BUZZ

Garin Smith, Pete Shelley et Steve Diggle (de gauche à droite) au Coliseum de Londres, le 11 mars 1977. En avant la zizique !



Buzzcocks : la voix du Nord

Désormais considérés comme des sortes de légendes punks increvables, les Buzzcocks étaient en réalité beaucoup plus que cela : les inventeurs d'une power pop à accroche immédiate et émotion forte.

PAR ERIC TANDY



PARCE QU'ILS NE SE CONTENTAIENT PAS DE BRAILLER ET DE cogner sommairement, les Buzzcocks de Manchester amenèrent l'art et l'introversion dans le punk-rock. Leurs singles furent populaires, leurs albums riches en idées novatrices et en sonorités audacieuses. En 1976, ils découvrirent les Sex Pistols, cela changea tout pour eux, en 1994 le public de Nirvana les découvrit et fut sacrément secoué par l'énergie déployée, aujourd'hui ils sont encore sur la route et continuent d'enchanter. L'histoire sans fin d'un groupe, et de son leader Pete Shelley, qui composa à la fois des hymnes punk et des classiques pop intemporels.

Même si aujourd'hui, Pete Shelley bedonnant ressemble un peu à Gérard Jugnot avec de la barbe, même si la rythmique, batteur et bassiste, n'est plus depuis longtemps celle d'origine, les Buzzcocks continuent de propager sur les scènes du monde entier la flamme quasi-juvénile qui a toujours été leur marque de fabrique. Des chansons qui déboulent à deux cents à l'heure, éclairées par des refrains à l'évidence pop – une formule qui fera plus tard l'immense fortune de Green Day et autres groupuscules calibrés MTV –, ils en ont concocté un paquet : "Orgasm Addict", "I Don't Mind", "Ever Fallen In Love", "Love You More"... Toutes sorties entre 1977 et 1979 (leurs derniers disques ne sont pas mal non plus, mais qui songerait à les écouter ?), toutes produites par Martin Rushent, un ancien grouillot porteur de bandes de Tony Visconti qui avait déjà mis son savoir faire au service des Stranglers. Pendant une courte période, il tenta aussi de discipliner des maquettes de Joy Division, autre figure de la fameuse scène de Manchester qui, sans Howard Devoto et Shelley, têtes pensantes de Buzzcocks, n'aurait peut-être jamais existé. Tout du moins pas de cette façon là.

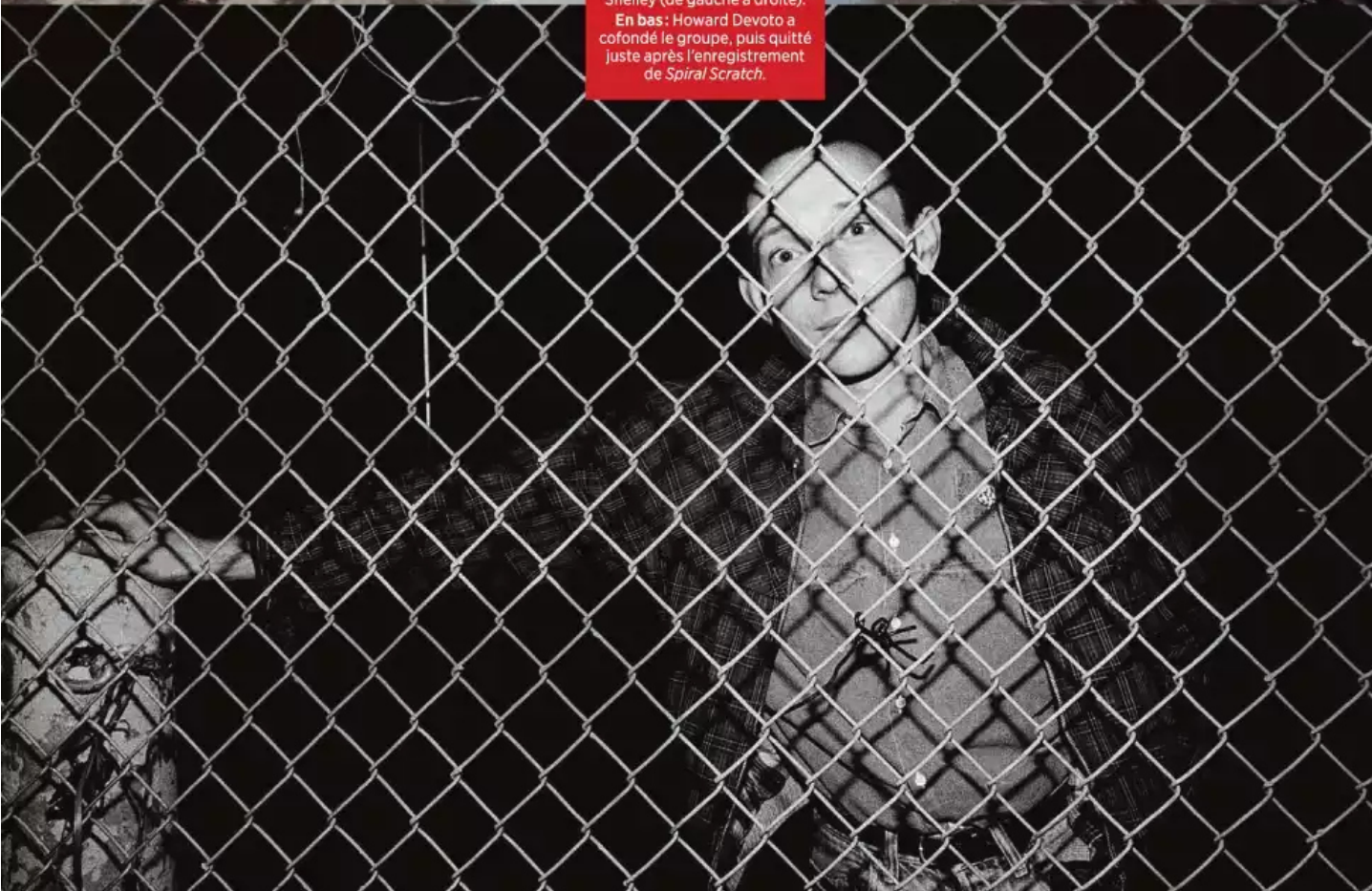
Les deux Mancuniens furent à l'origine de l'agitation locale, mais la mèche avait d'abord été allumée par une bande de Londoniens incongrus, vraiment différents de ce qui avait existé jusque-là. C'était un article paru dans le *New Musical Express* du 19 février 1976 qui avait tout déclenché.



T'AS LE LOOK, COCK

En haut : Steve Diggle, Steve Garvey, John Maher et Pete Shelley (de gauche à droite).

En bas : Howard Devoto a cofondé le groupe, puis quitté juste après l'enregistrement de *Spiral Scratch*.



Son auteur, Neil Spencer y présentait un jeune groupe qui se disait nettement plus motivé par la notion de chaos que par le fait de jouer banalement de la musique.

Howard Trafford (le vrai nom de Devoto), qui faisait alors des études au Bolton Institute of Technology, non loin de Manchester, avait dévoré le papier, attiré par l'attitude frondeuse des quatre débutants – c'était la première fois qu'un hebdo national consacrait plus de cinq lignes aux Sex Pistols – mais aussi par le fait qu'ils reprenaient sur scène "No Fun" des Stooges.

Les Stooges, Iggy Pop, le Max's Kansas City à New York... le rock américain urbain dangereux, parfois décrit comme décadent, peu

de monde s'y intéressait dans le nord de l'Angleterre. Mais avec Dostoïevski et Huysmans, c'était l'une des grandes passions de l'étudiant en sciences humaines. D'ailleurs, à la fac, il avait même mis une annonce : il cherchait quelqu'un ayant entendu parler du Velvet Underground avec qui il pourrait éventuellement faire un peu de musique "dans l'esprit de 'Sister Ray'". Lui tenterait de chanter, l'autre l'accompagnerait.

Pete Shelley, qui avait derrière lui un petit passé de guitariste de hard rock pas vraiment glorieux, fut le seul à répondre. Les deux s'entendirent parfaitement dès leur première rencontre et commencèrent à se construire un embryon de répertoire. L'idée, encore un peu floue pour la suite, c'était de tenter de former un groupe un peu plus consistant, mais encore fallait-il trouver d'autres personnes avec lesquelles ils puissent s'entendre un minimum artistiquement.

De toute façon pour le moment, il y avait une autre urgence. Il leur fallait à tout prix aller voir sur place de ce que donnaient réellement ces nouveaux anti héros encensés dans le NME... C'est ainsi que Shelley et Devoto, accompagnés de Richard Boon, le futur manager des Buzzcocks, partirent à la recherche des Sex Pistols, qui attirait alors à peine vingt curieux dans les endroits minables où ils se produisaient.

A Londres, ce weekend-là, il y eut en fait plusieurs grandes révélations ; non seulement les deux gigs des Pistols auxquels les trois provinciaux assistèrent furent de véritables délices. "On se foutait qu'ils jouent bien ou pas : ils étaient bons point final ! Et marrants en plus", se souviendra plus tard Pete Shelley dans *Manchester Music City 1976-1996*, un bouquin très complet sur l'histoire musicale de la ville.

Mais en plus, dans le numéro de Time Out acheté en arrivant dans la capitale, un journaliste faisait la chronique d'une série TV, Rock Follies, en citant l'une des répliques clés : "That's a buzz, cock"... Et puis, il y eut une conversation déterminante avec Malcolm McLaren. Le trio, qui n'avait évidemment aucune expérience en la matière, lui proposa de faire venir les Pistols à Manchester.

Devoto et Shelley auraient bien aimé jouer eux aussi lors de ce premier concert, donné le 4 juin 1976 au Free Trade Hall, mais ils ne trouvèrent personne d'assez inconscient pour monter sur scène avec eux, tous les musiciens contactés se défilant les uns après les autres. Par contre, quand les Pistols revinrent en ville, le mois d'après le 20 juillet, ce furent bien les Buzzcocks nouvellement formés qui assurèrent la première partie : un batteur, John Maher, et un bassiste, Steve Diggle, avaient rejoint le duo. Ce soir-là, le répertoire mélangeait quelques originaux vite appris collectivement et des reprises comme "I Can't Control Myself" des Troggs ou "I Love You Big Dummy" de Captain Beefheart.

Le premier groupe punk recensé à Manchester fit sa petite sensation. Il fut d'ailleurs invité à se produire à Londres, en compagnie des Pistols et de The Clash débutant, au Screen on The Green, un cinéma dans le quartier d'Islington.

Le mois suivant, le 29 août, les Buzzcocks étaient aussi à l'affiche du 100 Club Punk Festival, un événement fabriqué par McLaren qui voulait ainsi prouver au monde, tout du moins aux médias britanniques, que le punk-rock était le phénomène incontournable du moment et que ses Sex Pistols n'étaient plus seuls face au conservatisme ambiant et à l'indifférence d'un music-business rétrograde, sourd, inadapté et dépassé.

Mais dans la réalité, ceux qui cassèrent réellement les règles dictées par l'industrie du disque, ce furent les Buzzcocks qui, avec 500 £ empruntés à leur entourage, enregistrèrent et firent presser le premier 45T autoproduit de la nouvelle ère. L'objet, *Spiral Scratch*, un

quatre titres dont l'emblématique "Boredom", sorti en février 1977 sur New Hormones, le label fondé pour l'occasion par Boon.

Au départ, le groupe le considérait comme un simple petit témoignage de son existence ("un document", expliquera Devoto) et, à la rigueur, une sorte de carte de visite pour tenter de trouver des concerts : mais en fait, *Spiral Scratch* devint beaucoup plus, la première référence pour tous ceux qui cherchaient véritablement à contourner les circuits commerciaux existants. C'était le premier pas vers le Do It Yourself massif qui, dans les mois puis les années à venir, allait transformer en profondeur les manières de produire et de diffuser la musique. Le rock réellement indépendant venait de naître.

Le 45T se vendit très bien ; mais il arriva dans les magasins spécialisés au moment où Howard Devoto venait de quitter le groupe. Il avait envie de reprendre ses études... En fait, quelques mois après, il forma Magazine à la couleur post-punk et aux vagues parfums de Roxy Music période Eno.

A la suite de ce départ, les Buzzcocks s'engagèrent sur une voie plus directement power-pop (c'était un terme que l'on commençait à employer à l'époque). Les dons mélodiques de Pete Shelley, son chant attachant, ses textes évoquant la complexité des relations humaines et amoureuses (même si "Orgasm Addict", le premier single du groupe pour United Artists, parlait de masturbation !) amenaient enfin un peu d'émotion dans le punk. C'était osé et inédit.

Quand à la musique, elle ne se limitait pas non plus à quelques clichés brièvement balancés pour les quatre iroquois restés au bar pendant le concert... Steve Diggle, passé de la basse à la guitare, avait de l'imagination ("Moving Away from the Pulsbeat", qui clôt le premier album *Another Music in A Different Kitchen*, est un exemple parfait de psychédélisme rentre-dedans), la rythmique Steve Garvey (le bassiste) et John Maher (le batteur) aurait pu jouer les doublures sur de vieux EP des Who. Parfois, le groupe se concentrera sur des singles irréprochables (une quinzaine entre l'automne 1977 et l'hiver 1980) dont certains rentreront dans les Top 20, d'autres fois il enregistrera des albums à la réalisation franchement élaborée, comme *A Different Kind of Tension* (leur troisième 33T paru en septembre 1979), sur lequel chansons nerveuses évidentes et morceaux à méandres avec des touches synthétiques à la Kraftwerk et des rythmiques métronomiques à la Can se côtoient sans heurts.

A la recherche d'un nouveau moyen d'expression, qui prit la forme d'un premier album solo, *Homosapiens*, Pete Shelley quitta le groupe en 1981 puis le reforma huit ans plus tard. Depuis, les Buzzcocks, avec Shelley, Steve Diggle et deux nouveaux musiciens, copies musicales parfaitement conformes de Garvey et Maher, ont rarement fait de longues pauses. Une tournée américaine vient de se terminer, une tournée anglaise va suivre dans la foulée : elle passera évidemment par Manchester...

Leur EP "Spiral Scratch" devint la référence pour qui cherchait à contourner les circuits commerciaux existants. Le premier pas vers un Do It Yourself massif.

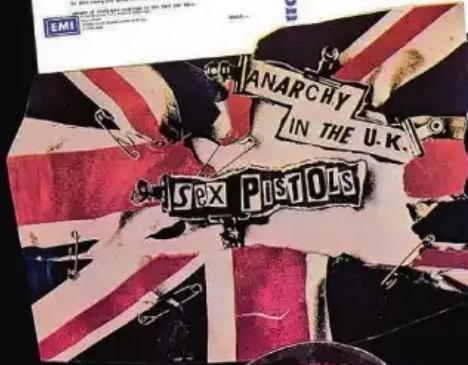
THE BOLLOCKS



LIAR!



A collage of the word "problems" in various orientations and colors (yellow, black, white) on a red background, with a torn paper effect. The word is repeated multiple times, some in a straight line and others rotated. A black rectangular box with the word "problems" in white is also present. The background is red with a torn paper effect, and the word "problems" is written in various colors and orientations.

[illegible]

HERE'S THE CONDEAU
Lettrages de magazines ou pochoirs, photos détournées... Dès 1976, Jamie Reid puis Brian Cooke composent les visuels des Pistols. Ici, un poster pour *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*.



L'esthétique de la déchirure

Au commencement était un simple T-shirt rapiécé avec des épingles à nourrice. Puis vinrent les panoplies déchiquetées, l'imagerie provocatrice, les attitudes scandaleuses, le nihilisme à crêtes...
Visite guidée de la petite boutique du No Future.

PAR DENIS ROULLEAU

LN ANGLETERRE, TOUT DÉBUTE SOUVENT PAR DES chiffons. Au tournant des années 1950/1960, en s'affranchissant des carcans avant l'avènement de la pop music, les boutiques de mode londoniennes de Chelsea et Carnaby Street avaient ouvert un boulevard aux Beatles et consorts. Au mitan des années 1970, il ne faudra rien de plus qu'une échoppe dénommée SEX, sise au 430 Kings Road, pour déclencher l'avènement d'un mouvement contestataire et pluridisciplinaire, matrice d'un nouveau courant musical propre aussi bien à choquer la société corsetée qu'à séduire une jeunesse en crise d'identité. Ce qui était le but avoué des deux propriétaires, Vivienne Westwood, styliste de 29 ans appelée à un brillant avenir, et son compagnon d'origine écossaise, plus jeune de cinq ans, Malcolm McLaren, ancien étudiant dans différentes écoles d'art et épris de considérations situationnistes, dadaïstes, surréalistes... pour résumer, en "iste" !

Ouvert en 1972, le premier magasin, baptisé Let It Rock (en face duquel se déroulaient alors les premières représentations de la comédie musicale *The Rocky Horror Picture Show*), proposait une sélection de vêtements originaux des années 1950 et des reproductions exactes, qui faisaient déjà l'objet de customisations, mais aussi des disques. Renommée Too Fast to Live, Too Young to Die en 1973, la nouvelle ligne constituée essentiellement de vêtements

et accessoires pour motards répondait à l'obsession de Malcolm McLaren pour Billy Fury, les Teddy Boys, leurs bananes graisseuses et leurs cuirs noirs.

En bon chasseur d'idées, Malcolm McLaren s'était également rendu outre-Atlantique à la recherche de l'inspiration qui ferait de lui le Warhol d'une improbable Factory londonienne. Là-bas, le Britannique chaussé de Creepers bleues et costumé en tweed néo-edwardien avait fricoté avec la faune new-yorkaise du CBGB et du Max's Kansas City, notamment un certain Richard Hell, premier chanteur de Television, qui portait par manque de moyens un jean troué, ainsi qu'un tee-shirt rapiécé avec des épingles à nourrice sur lequel était inscrit "Please, kill me".

En 1974, après un second séjour dans la Grosse Pomme où il s'improvisa sans succès manager des New York Dolls, qu'il fit jouer, sous les quolibets, en cuir rouge verni assorti d'insignes communistes, McLaren prit le parti de la rupture et de l'outrage. Vivienne Westwood : *"Malcolm avait trouvé des catalogues de dessous de comptoir avec des exemples d'objets fétichistes bizarres et il a commencé à les mêler au style motard. Par exemple, on a ajouté plein de chaînes aux blousons et des éléments sadomasochistes aux vêtements de bikers. Nous avons trouvé un nouveau nom, c'est devenu SEX."*

Blousons cloutés, jeans déchirés et décolorés à l'eau de javel, colliers de chien à crans, pantalons en PVC ornés de multiples



STARS AND SPIKES

En 1980, sur la Kings Road de Londres, le spike à la Travis Bickle (*Taxi Driver*) est dans le vent (1). David Bowie avec le mannequin et actrice Jordan (de son vrai nom Pamela Rooke), au Festival de Cannes pour la projection de *C'est mon gigolo* (*Just a Gigolo*) de David Hemmings, en 1978 (2). Londres, ses bus Routemaster, ses punks... (3). Le Trash & Vaudeville, depuis 1975, un magasin de vêtements pas comme les autres à Saint Marks Place, dans l'East Village, New York (4).

fermetures éclair cousues, ou en tissu écossais (rare concession au classicisme) customisés avec des liens de bondage, T-shirts troués agrémentés d'épingles à nourrice (merci Richard Hell !) sur lesquels figurent des slogans ("Be reasonable, demand the impossible", "The killer rock on") et des visuels choquants comme ces deux cow-boys énamourés à la Tom Of Finland, représentés poutre apparente l'un contre l'autre...

Dans un décor censé évoquer l'intérieur d'un utérus et entre des murs gribouillés de graffitis extraits du pamphlet féministe *SCUM Manifesto* de Valerie Solanas, un nouveau monde balaye l'ancien d'un revers de veste recousue et peinturlurée : les pantalons pattes d'éléphant laissent la place à une coupe droite et serrée, le cuir est remis au profit du moins noble latex, directement issu des pratiques fétichistes, les longs cheveux filasses hippies se dressent en crête iroquoise multicolore, inspirée par la coiffure de Travis Bickle dans *Taxi Driver*, ou composent désormais le spike, une version bordélique de la coupe mod gélifiée par une mixture mélangeant crachats, bière et margarine.

Les filles ne sont pas en reste, qui dénichent chez SEX des minijupes en cuir lacérées à enfiler sur des bas déchirés, des soutien-gorge de sport à porter sans rien par-dessus, le tout complété par un maquillage guerrier, des épingles à nourrice accrochées aux oreilles et bien souvent, autant par provocation que par volonté d'émancipation, des aisselles poilues, les poils sous les bras ayant la réputation de reproduire les mêmes effluves qu'un sexe féminin. "Nos vêtements et notre look reflètent la dureté de notre époque", affirmait en 1976 Susan Ballion, alias Siouxsie Sioux, dont les basiques du dressing comportaient des stilettes en PVC rose transparent, des pantalons fuseaux troués en cuir, des corsets bondage et des svastikas en guise d'accessoires.

Malgré des prix peu accessibles, SEX devient une attraction et attire, outre de vieux pervers qui parfois n'hésitent pas à se soulager dans les cabines d'essayage, une communauté de jeunes désœuvrés avides de nouvelles sensations. Parmi eux, un certain Glen Matlock qui officiait en tant que vendeur le samedi (Chrissie Hynde y fut également vendeuse, aux côtés des mythiques Soo Catwoman et Jordan), Paul Cook et Steve Jones qui tentaient de voler tout ce qu'ils pouvaient, et John Lydon, bien sûr, repéré car il portait un T-shirt customisé "I hate Pink Floyd". Il lui suffira de brailler spasmodiquement sur le "I'm Eighteen" d'Alice Cooper joué par le juke-box de la boutique pour être embauché illico dans le groupe que constituait McLaren avec les sus-nommés.

Quelques mois plus tard, les Sex Pistols éructaient leur rock primaire et autodidacte, revêtus, bon gré mal gré en ce qui concerne John Lydon, devenu Johnny Rotten à cause de sa dentition pourrie, des scandaleuses créations du couple McLaren/Westwood. Dans leur sillage, de nombreux fans adoptèrent le look punk en customisant eux-mêmes leurs vêtements ou en s'approvisionnant chez Acme Attractions (qui deviendra la franchise Boy) aux prix plus modérés que SEX et son successeur Seditionaries.

Conscient de l'importance capitale de l'image, Bernie Rhodes, manager du Clash, embauchera Alex Michon et Krystyna Kolowska, deux jeunes étudiantes en art, afin de créer les tenues du groupe. Plus sobre que les Pistols, les membres du Clash adoptèrent sous leur impulsion d'authentiques salopettes d'ouvriers et treillis militaires, garnis de fermetures Eclair et de tissus tagués de slogans révolutionnaires ("Sten Guns in Knightsbridge", "Under Heavy Manners",...) réalisés à

la bombe par le bassiste Paul Simonon. En fait, paradoxalement à leur volonté de fracture, les punks ont réintroduit la mode pour les rock stars de se démarquer de leur public par un accoutrement particulier, renouant ainsi avec la fantaisie glam et rompant avec les habits "de tous les jours" des dinosaures progressifs. En 1976, cette esthétique de la déchirure va s'émanciper du cadre strictement vestimentaire pour se démultiplier tant dans le domaine visuel que social et politique.

"Ai trouvé ces gars ; intéressé pour travailler de nouveau avec toi." Avec ce télégramme de Malcolm McLaren adressé à Jamie Reid en 1976, démarre la grande aventure graphique de l'ère punk. Les gars en question, ce sont bien sûr les Sex Pistols, pour qui Reid inventera une "identité visuelle"

copiée ensuite par tous les groupes et qui fait aujourd'hui l'objet de nombreuses rétrospectives dans le monde entier.

Né en 1947, étudiant dans une école d'art, adepte de la pensée maoïste et de l'internationale situationniste, Jamie Reid avait croisé

McLaren dans différentes manifestations en 1968 avant de fonder en 1970 un journal d'agitation situationniste, *The Suburban Press*, où étaient parus ses premiers collages, inspirés par le travail de Martin Sharp pour *Ox Magazine* dans les années 1960. En ce qui concerne les Sex Pistols, il n'avait pas vraiment le choix : "Nous n'avions pas d'argent, j'ai donc découpé des photos et des titres d'articles de magazine pour faire des collages. Le graphisme punk vient simplement de là", confiait-il modestement.

À partir de cette contrainte financière, Reid imagine l'esthétique punk composée de bords déchirés, d'images familières détournées (comme le portrait officiel de la reine Elizabeth II, réalisé par Cecil Beaton, barré d'un "God save the queen" provocateur), de lettrages dessinés au pochoir ou assemblés à partir de découpages dans la presse façon lettre de chantage anonyme, le tout décliné en flyers, autocollants, affiches, dont le célèbre poster *Pretty Vacant* avec ses deux bus à destination de "nulle part" et de "l'ennui". "L'un des aspects souvent négligés de mon travail à l'époque, c'était l'humour cinglant et sa dimension subversive. On oublie souvent que tout cela a été fait avec un grand sens de l'humour." Qui n'était évidemment pas du goût des autorités, choquées par la célèbre pochette de disques *Never Mind the Bollocks, Here's The Sex Pistols* [Ne nous cassez pas les couilles, nous sommes les Sex Pistols], au point d'intenter un procès pour obscénité. L'avocat de Richard Branson, fondateur de la maison de disques Virgin, réussira à faire valoir que "bollocks" est une façon anglo-saxonne tolérée et connue de se moquer de la prétrise !



J'AIME QUAND TU PIQUES

Les fans des Sex Pistols ont adopté un cachet propre à la boutique SEX, mélange d'éléments sadomasochistes et d'accessoires pour motards. Colliers de chien, épingles à nourrice, T-shirts customisés composent la garde-robe idéale.





**À CUIR
ET À CLOUS**

Malcolm McLaren,
copropriétaire
de la boutique SEX
épris de considérations
dadaïstes, surréalistes,
situationnistes...

A l'instar de la mode initiée par McLaren et Westwood, le style copié et recopié de Jamie Reid fait vite florès avec plus ou moins de bonheur sur chaque "produit" estampillé "punk". Parmi les plus belles réussites du genre, mention spéciale à Adam Ant, chanteur du groupe Adam and the Ants. Pétris de références aux meubles érotiques d'Allen Jones, au pop art de Richard Hamilton et aux illustrations bondage vintage, les superbes flyers autoproduits par ce graphiste de formation distinguèrent très vite son combo de la masse. Les photocopies Rank Xerox sont à leur apogée, qui chauffent à plein régime afin de débiter de nombreux fanzines, aux typographies lacérées et aux messages séditions.

A la suite de *Punk*, fanzine américain créé en 1975, de nombreux titres surgissent, souvent le temps d'une édition unique (*Bondage*, écrit et réalisé par Shane McGowan, futur chanteur des Pogues), parfois réussissant à tirer jusqu'à 15 000 exemplaires comme *Sniffin' Glue* dont les 12 numéros constituent aujourd'hui un témoignage précieux sur les débuts des premiers groupes punk, avant qu'ils ne soient récupérés par les maisons de disque. A l'automne 1976, après avoir signés chez CBS, les Clash seront d'ailleurs violemment accusés dans les colonnes du fanzine d'avoir vendu leur âme. Scandale ! En France, nourri au Bauhaus et au constructivisme russe autant qu'à la BD, le collectif punk Bazooka pirate quotidiennement les pages de *Libération*, et violente sa bonne conscience humaniste avec un sens corrosif du slogan qui leur vaudra d'être sèchement congédiés : "Moquons-nous des vieux", "Apprenons l'amour aux enfants"... Scandale !

Dans une Grande-Bretagne pré-Thatcher ravagée par une inflation et un chômage galopants, ces provocations constituent une échappatoire salutaire à l'establishment et au mode de vie hippie. Les punks opposent au Peace and Love un cinglant Hate and War, et imposent une rigidité extrême versus l'avachissement du Flower Power. Le pogo, cette danse individuelle qui consiste à sauter sur place et à percuter son voisin lors d'un concert en est le meilleur exemple.

L'inévitable second bassiste des Sex Pistols, Sid Vicious, serait le principal responsable de cette fraternelle gaudriole. Trois versions différentes circulent : en tant que spectateur, Vicious avait l'habitude de sauter sur place pour mieux voir le groupe sur scène ; il sautait car il cherchait les autres membres des Sex Pistols dans une salle de concert ; le pogo lui fournissait un bon prétexte pour cogner les membres du Bromley Contingent, groupe de jeunes freaks qui suivait les Sex Pistols à la trace et dont Siouxsie Sioux et Billy Idol faisaient partie. Ou encore, cette explication plus triviale : lorsque vous êtes défoncé aux amphétamines, vous êtes tellement raide que la seule danse à votre portée consiste à sauter à la verticale...

Quoi qu'il en soit, s'il ne brille pas par sa finesse ni par sa sensualité, le pogo (qui tient son nom du *pogo stick*, un jouet permettant d'avancer en sautant sur un manche à ressorts) est devenu un signe distinctif du nihilisme à crêtes que d'aucuns considèrent emprunté aux situationnistes. Malcom McLaren est de ceux-ci, trop heureux de voir ses manipulations médiatiques et mercantiles

cautionnées par une théorie fumeuse. Sauf que les acteurs du situationnisme, né dans les années 1950, souhaitaient réellement changer le monde. Johnny Rotten, lui, se contente de le cracher à la gueule de ses contemporains et ne prétend pas détenir d'autres solutions que le chaos. De l'aveu même du chanteur, les punks se rapprochent plus simplement du comportement puéril des délinquants juvéniles du roman *Le Rocher de Brighton*, ouvrage culte de la jeunesse britannique signé Graham Greene, qui conte les sombres méfaits de la bande de Pinkie Brown, entraînée dans un tourbillon de violence et de vengeance : "J'emmerde les situationnistes, nous étions plus proches de Pinkie et de sa bande... le punk n'était que du comique de situation", considérerait-il en 1996, tranchant dans le lard universitaire.

A contre-courant de cette position jusqu'au-boutiste, The Clash délivrait dans ses compositions et son attitude un message plus positif, nourri de conscience politique et d'humanisme. "Au départ du punk, il y avait un groupe de personnes qui pensait seulement à la destruction et un

autre qui pensait à créer : les Sex Pistols et nous. Nous avions deux approches différentes, des finalités opposées", affirme aujourd'hui le guitariste du Clash Mick Jones.

Aux radicaux "Pretty vacant" et "Anarchy in the UK" des pistolets du sexe, The Clash répond en incitant à l'engagement politique ("White

Riot"), en critiquant l'ordre établi ("London's Burning"), en dénonçant l'impérialisme américain ("Washington Bullets") et les conflits armés ("Charlie don't surf"). Autant de messages qui, s'ils ne sont pas délivrés sur des rythmes lancinants et psychédéliques, rejoignent tout de même les discours et les manifestes de la génération hippie... rien ne se crée, rien ne se perd, tout se transforme.

A en croire Johnny Rotten, le punk ne fut donc qu'une farce. Celle-ci eut tout de même le mérite de régénérer la musique populaire, d'instaurer une mode décomplexée, d'inscrire de nouveaux codes graphiques et, autre conséquence plus méconnue, de favoriser l'émergence de chanteuses et de groupes féminins qui bénéficiaient pour la première fois dans l'histoire du rock de l'entière considération de leurs homologues masculins : Patti Smith (surnommée la marraine du punk), Siouxsie and the Banshees, The Slits, X-Ray Spex, The Pretenders, L7... un peu de douceur, toute relative, dans un monde de punks.



PLEASE KILL ME

Richard Hell, chanteur de Television puis des Voidoids, est le premier à s'attifer de jeans déchirés et T-shirts à épingles à nourrice. Son style inspirera McLaren pour le look et l'attitude des Sex Pistols.





**VICTORIEUSE
QUEEN VIV**

Toujours iconoclaste, en diable, la créatrice de mode a fait monter le punk sur les podiums. La reine Elisabeth II herself a dû reconnaître son apport et son talent pour l'anoblir en 2006.



Vivienne Westwood

L'élégance punk

Ou comment Vivienne Westwood a fait du punk l'un des ingrédients les plus indispensables à la mode d'aujourd'hui.

PAR SOPHIE ROSEMONT



E

N 2013, LE METROPOLITAN MUSEUM OF ART DE NEW YORK ne revenait pas du succès de son exposition *Punk : Chaos to Couture Exhibition*. Même si ses équipes savaient d'avance que la mode punk, tout autant que sa musique, était devenue une référence absolue de la pop culture... Un glorieux destin que n'imaginaient sans doute pas Vivienne Westwood et Malcolm McLaren lorsqu'ils ouvrirent leur première boutique au 430 Kings Road, en 1971, et trois ans plus tard, SEX, où règnent vêtements sexy, SM et fétichistes.

En plus de tenues propices au bondage, y sont proposées les propres créations du couple. Et celui-ci n'a peur de rien. Ni des matières (cuir, nylon, latex, plastique), ni des couleurs (le criard rencontre le noir corbeau), ni des messages provocants qui trouvent leur origine dans des slogans anti-establishment ou les faits historiques les plus glauques. Parmi les T-shirts les plus connus, celui arborant la figure du "Cambridge rapist" qui sévissait à l'époque, le modèle porté par Westwood avec une svastika à l'envers surmontée du mot "Destroy", le fameux "I hate Pink Floyd" ou le "Two Cowboys" : deux jeunes hommes se toisent, sexes au vent et dangereusement proches l'un de l'autre. Le tout est vendu par une personnalité ultra charismatique, Pamela Rooke dite Jordan, au look improbable et outrancier. Evidemment, SEX défraye la chronique et la jeunesse londonienne s'y précipite. Les peuples, de Charles Saatchi à Keith Richards, adorent y faire du shopping mais aussi rencontrer d'autres artistes, discuter, boire, fumer... McLaren se frotte les mains en s'imaginant diriger la Factory version UK.

En 1975, la rencontre avec les Sex Pistols est déterminante puisque ces bad boys incontrôlables deviennent des mannequins servant les ambitions vestimentaires des Westwood/McLaren. Jeans moulants et déchirés, chemises étroites, T-shirts à message, pantalons de bondage, boots épaisses, le tout étant trituré et customisé par lady Vivienne. Si elle a été influencée par les allures des jeunes punks new-yorkais que l'on croissait au CBGB, elle les juge trop



**PRETTY
IN BLACK**

Le 15 novembre 1976,
lors d'un concert
des Sex Pistols,
Sid Vicious et Vivienne
Westwood, ultra-lookés..

banals et pas assez sophistiqués. Elle réfléchit chaque pièce, puisant dans les allures folles des Teddys Boys (surtout leurs chaussures Creepers) et dans le patrimoine britannique. Le tartan s'impose alors – et encore aujourd'hui – comme sa marque de fabrique. Classique ? Non, rebelle. Pour rappel, il était interdit d'en porter au XVIII^e siècle en Ecosse lorsque celle-ci avait intégré le Royaume-Uni... Westwood réhabilite les rangers militaires, use et abuse du cuir (le perfecto avant tout), accessoirise sans complexes : badges (il faut en porter le plus possible), bracelets de force, cadenas en guise de pendentif (Johnny Rotten adore), bagues têtes de mort (pour homme et femme, l'unisexe est roi), brassards, clous, colliers de chien, chaînes de vélo ou encore épingles à nourrice. Ces dernières seront l'un des attributs légendaires des punks. Et tout cet attirail, Westwood et McLaren le vendent dans leur boutique, devenue Seditionaries en 1977 puis World's End en 1981, du nom de la future première collection de madame, inspirée par l'esthétique des pirates. Westwood se fait un nom dans la mode, organise son premier défilé... McLaren, lui, patine. En 1983, leur couple périlise et ferme les portes du 430 Kings Road.

Mais le style punk, lui, semble indélébile. Depuis, Westwood s'est imposée comme la prêtresse de la mode anglaise – au point d'être anoblie par la reine en 2006. Via ses différentes périodes d'inspiration (Pagan, Tatler Girls, Anglomania, Exploration), elle a construit un univers à la fois rétro et avant-gardiste, se jouant des conventions de jadis, du déterminisme sexuel, etc. Elle défile chaque saison à Londres,

excelle dans le vestiaire masculin comme féminin, signe des costumes pour le cinéma, le théâtre ou l'opéra, a reçu trois fois le *British Designer of The Year*. Si Vivienne Westwood est entrée au musée au milieu des années 2000 (lors d'une rétrospective de ses 30 ans de carrière au Victoria & Albert Museum), elle ne s'est pas pour autant rangée. Côté cœur, elle n'a pas eu froid aux yeux en épousant en 1992 le jeune Andreas Kronthaler, qu'elle avait rencontré lors d'un cours à l'Ecole d'Arts Appliqués de Vienne où il étudiait la mode. 25 ans de différence, so what ? En 2016, ils filent toujours le parfait amour.

La créatrice reste aussi une activiste. Ultra engagée pour l'environnement et supportrice de choc de Greenpeace, elle n'utilise que de la fausse fourrure. En 2015, elle s'associait avec l'ONG en organisant une exposition dans le métro de Londres, *Save The Arctic* afin de protester contre le forage de Shell en Arctique. Westwood n'est pas du genre à baisser la garde. Ce qui force le respect, notamment celui de nombreux créateurs qui ont repris (ou parfois réinventé) les codes de sa mode, mélangeant style victorien et punk attitude. Martin Margiela, Helmut Lang, Dolce & Gabbana, Karl Lagerfeld, Riccardo Tisci pour Givenchy... Les plus notables étant Jean Paul Gaultier, adepte du tartan, des kilts détournés et des épingles à nourrice, et feu Alexander McQueen, dont l'influence punk transparaissait à travers son usage de la surenchère autour des coupes et des matières. *"Il faut aller plus vite que le système"*, déclarait un jour Vivienne Westwood. Le style punk est allé si vite que pour l'instant, rares sont les tendances qui l'ont dépassé sur l'autoroute de la mode.



ENFANT TERRIBLE

Devant le tribunal où elle sera entendue pour trouble à l'ordre public. Ce qui ne l'empêchera pas d'être sacrée trois fois Designer britannique de l'année par la suite, et de faire entrer ses collections au musée.

A high-contrast, black and white close-up portrait of Joe Strummer. He has dark, curly hair and is looking slightly upwards and to the left with a serious expression. The lighting is dramatic, with strong highlights on his forehead and nose, and deep shadows on the sides of his face.

JOE STRUMMER

Juste avant le Clash

Londres, début 1976. À l'aube de la déferlante punk, Joe Strummer officie au sein d'un obscur combo de pub rock et vit dans un squat. En mai, lorsque sort l'unique single des 101'ers, le chanteur et guitariste est déjà parti...

PAR STAN CUESTA

PHOTOGRAPHIE PAR JULIAN YEWDALL



SI L'ON SE SOUVIENT DE 1977 COMME DE L'ANNÉE OÙ LE grand public a découvert le punk grâce à la sortie des principaux albums sur des majors et, surtout, à la récupération tous azimuts du "mouvement" par les médias, l'âge d'or était alors déjà terminé. Il avait culminé en 1976, année particulièrement fertile et créative, faite de découvertes, de révélations et de conversions. Car les punks ne sont pas sortis de nulle part. Il ne s'agissait pas d'une génération spontanée. S'ils méprisaient tant les hippies, c'était bien souvent pour faire table rase d'un passé encombrant. Et s'ils essayaient de se démarquer des pub rockers apparus au même moment, la frontière les séparant était souvent très floue. À bien des égards, l'année 1976 de Joe Strummer, appelé à devenir une figure emblématique du punk avec The Clash, est révélatrice.

Strummer, né John Mellor à Ankara en 1952, est fils de diplomate, d'où ses nombreux déménagements tout autour de la planète au cours de son enfance. Adolescent, il est placé en pensionnat et ne voit jamais ses parents, avant d'être dévasté par le suicide de son frère en 1970. Il se cherche, traîne à Londres avec des hippies et des squatteurs, prend divers pseudonymes, comme "Woody", en hommage au folksinger Woody Guthrie, dont il découvre la musique et la pensée politique. Il est pétri de contradictions qui feront toujours son charme et son originalité : fils de bonne famille et révolutionnaire, hippie converti au punk, amoureux de l'Amérique et déclarant la détester...

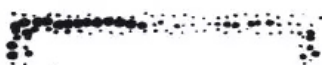
Il se met à la guitare, dont il déclarera toujours fièrement qu'il ne sait en jouer qu'en la ramenant sauvagement, d'où son nouveau surnom qui, celui-ci, restera : Joe Strummer, soit Joe le Gratouilleur.

Le premier choc musical qui le pousse à se lancer, c'est le rhythm'n'blues sec, classe et nerveux – qu'on n'appelle pas encore "pub rock" – de Dr. Feelgood, dont il dira qu'ils ont été "le premier groupe à décapier la musique d'une façon punk".

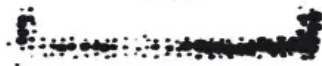
Avec ses copains du squat de Londres où ils habitent, au 101 Waltham Road, il fonde El Huavo & the 101 All Stars, raccourci en 101 All Stars puis en 101ers. La formation à géométrie variable – El Huavo est lui-même rapidement viré – fait ses débuts au Brixton Telegraph, le 6 septembre 1974. Son pote Richard Dudanski est à la batterie, et ils jouent beaucoup de reprises de Chuck Berry, d'Elvis et des groupes garage anglais de la première vague (dont l'incontournable "Gloria" des Them). Au printemps 1975, ils obtiennent une résidence au pub Elgin de Ladbroke Grove, où ils affinent leur boucan, que le NME décrit comme "du très bon rock'n'roll sans aucune prétention musicale et encore moins artistique".

Sa petite amie espagnole, Paloma – future Palmolive, batteuse des Slits – reviendra sur cette époque : "C'était une révolution

culturelle... Grâce aux squats, il y avait tous ces gens... qui pouvaient réfléchir à des idées et à des façons de vivre sans avoir à travailler. On était entretenus par le gouvernement. (...) On parlait tout le temps. On mangeait tous ensemble, on buvait du thé et on discutait. Il y avait un vrai échange d'idées. Et il y avait de la dope, aussi. Les 101ers faisaient intégralement partie de ça."



"Quand j'ai vu les Pistols, ça m'a tout de suite mis un coup sur la tête... Ils ne jouaient pas très bien, mais ils disaient simplement : 'Et alors?'"



Strummer confirme : "Si on n'avait pas eu les squats, on n'aurait jamais pu monter un groupe de rock'n'roll. (...) On a trouvé une salle au-dessus d'un pub, on l'a louée pour une livre la soirée, et c'est comme ça qu'on a appris à jouer. En faisant tout nous-mêmes. C'était l'esprit punk." L'esprit, mais pas encore la lettre : "La première fois que j'ai entendu le mot 'punk', c'était dans Time Out, un magazine londonien, où il était écrit qu'Eddie and The Hot Rods était un groupe punk de la seconde génération, et je me souviens m'être dit : 'C'est quoi ce mot ?' Puis les Pistols sont apparus et tout est devenu clair."

Les Sex Pistols donnent leur premier concert au 100 Club le 30 mars 1976. Quelques jours plus tard, le 3 avril, ils jouent au Nashville Room en première partie... des 101ers. Ce jour-là deviendra l'une des fameuses dates clés de l'histoire du rock, puisque c'est là que Strummer prétend, notamment dans le documentaire de Don Letts *The Clash: Westway to the World*, avoir vu la lumière du punk : "Au bout de cinq secondes de la première chanson [des Pistols], j'ai su qu'on était finis."

Ils se produisent ensemble à plusieurs reprises, et très vite, les 101ers ne sont plus réellement les têtes d'affiche. Bernie Rhodes, futur manager du Clash, et Mick Jones viennent voir le chanteur. Richard Boon, assis à la table derrière eux, se les rappelle "observant Joe... dans son costume à la Eddie Cochran, étant Eddie Cochran".

Mick Jones : "Je ne me souviens pas pourquoi, mais on cherchait un nouveau chanteur. Je pense que c'est Bernie qui nous a aiguillés sur Joe. On l'avait croisé à l'agence pour l'emploi, entre autres, et puis on est allé voir les 101ers avec les Sex Pistols, le concert s'est terminé par une bagarre et c'est le soir où on a décidé que Joe était le meilleur qu'on pouvait trouver."



LES PISTOLS SONT ALORS AU meilleur de leur forme. Pete Dinklage, ami de Strummer et futur journaliste musical, raconte : "Pendant que les Pistols jouaient, Joe se tenait debout dans la foule, les yeux fixés sur la scène, contemplant son futur. Il m'avait dit qu'il les avait déjà vus et qu'ils avaient changé sa vie, ou une phrase de ce genre qui ne voulait pas dire grand-chose à ce moment-là, mais qui me semble maintenant étonnamment sensée. (...) Plus tard, quand Joe a eu terminé son propre show et qu'il récupérait, en sueur, dans le cagibi qui servait de loge, il m'a dit qu'il avait dissous son groupe."

Strummer dira à la journaliste Caroline Coon, moins d'un an plus tard : "Quand j'ai vu les Pistols, ça m'a tout de suite mis un coup sur la tête... Voilà ces quatre gars, et je me sentais exactement comme eux. Je veux dire, ils ne jouaient pas très bien... mais ils disaient simplement : 'Et alors ?' Et ça ne m'était jamais venu à l'esprit... Je savais que les 101ers étaient bons. En fait, en termes de son et d'excitation, on était bien meilleurs qu'Eddie and The Hot Rods. Les autres gars du groupe avaient 25, 26 ans et ils jouaient bien parce qu'ils étaient là depuis plusieurs années. Mais ils étaient trop vieux. Ce que je voulais vraiment, c'était m'embarquer avec des jeunes loubards avec lesquels je serais plus en phase."



SWIFT REVENGE

Les 101'ers en 1976.
De gauche à droite :
Joe Strummer,
Clive 'Evil C' Timperley,
Richard 'Snakehips'
Dudanski
et 'Desperate'
Dan Kelleher.

Mais les 101'ers ont des engagements à tenir, et un single dont la sortie est prévue sur un nouveau label, Chiswick. Le 12 mai, ils jouent au Red Cow, à Hammersmith. Dans le public se trouvent les futurs Clash, Mick Jones, Paul Simonon, Keith Levene, et leur futur manager Bernie Rhodes. C'est probablement ce jour-là que Levene persuade Strummer de les rejoindre. Joe tente d'embarquer Richard "Snakehips" Dudanski avec lui, mais celui-ci refuse car, comme beaucoup, il ne supporte pas Rhodes. Ce personnage emblématique, génial manipulateur, directeur de conscience odieux et tyrannique, est probablement aussi important dans l'histoire du punk que Malcolm McLaren, le manager des Pistols... Paul Simonon : "On ne peut pas surestimer l'importance de Bernie en ces premiers temps. Il n'écrivait pas les chansons, mais il fixait l'ordre du jour. Il a créé toute la scène punk, en fait."

Strummer, lui, plonge à fond dans "le discours de Bernie" (il en reviendra), endossant un nouveau personnage qui laisse perplexe son vieux pote Dudanski :



LONDON'S BURNING

Vue de Waltham Road, où se situait le squat dont l'adresse donna leur nom aux 101'ers, dans le quartier londonien de Maida Vale, juste avant sa démolition.



"Pendant la première année, il était pas mal dedans. C'était une grave décision de laisser tomber les 101'ers, qui étaient un truc communautaire de North Kensington. Donc, ayant bousillé ça, il est allé à fond dans le nouveau mouvement, à 100 %... Il fallait qu'il y croie totalement."

Les 101'ers ne sont pas formellement dissous avant le 26 mai, après que Strummer soit à nouveau allé voir jouer les Pistols au 100 Club. Joe informe son groupe qu'il est, selon les mots du guitariste Clive Timperley, "amoureux fou de l'Impact Maximium – mots soigneusement choisis, ses mots – des Pistols. Il voulait aller dans cette direction". Il parle déjà entre parenthèses, dans le style Bernie, dont l'ambition fait écho à la sienne ; une ambition que ne partagent ni ses collègues des 101'ers, ni Paloma : "Je me souviens qu'il me parlait de son ambition, disant qu'il voulait vraiment y arriver, et ça me faisait un peu rigoler. En vraie hippie, mon ambition était d'être heureuse. Relax. Profiter de la vie. Ça m'était assez étranger, ce genre d'ambition... Il avait vu les limites des 101'ers. En acceptant le statu quo de la scène rock, ils n'iraient jamais assez loin pour ce qu'il voulait réussir. Cette ambition dévorante était très réelle chez Joe."

Quand sort le single des 101ers, "Keys to Your Heart", une chanson sympa justement écrite pour Paloma, le groupe n'existe plus, et Joe Strummer fait partie du Clash.

LN JUIN 1976, RHODES POUSSE ses poulains à travailler leur répertoire. Strummer et Jones ont tous deux écrit des originaux pour leurs groupes précédents, mais presque tous ont été mis au rebut ou remaniés, comme le "I'm So Bored With You" de Jones, qui devient "I'm So Bored With the U.S.A.". Strummer : "Quand on a commencé, on s'asseyait et on passait beaucoup de temps à parler de nos chansons. Certaines étaient des chansons d'amour, et on les jouait toujours. À la fin, il ne restait plus que les chansons sérieuses... Mais on était très idéalistes dans les premiers temps, et on croyait vraiment à ce qu'on disait."

Le 4 juillet 1976 (jour de l'indépendance des États-Unis !), les Clash donnent leur premier concert au Black Swan de Sheffield, en première partie des Sex Pistols. Terry Chimes est à la batterie, Paul Simonon à la basse, et Mick Jones, Keith Levene et Strummer aux guitares ! Ça ferraille sec. Mick : "Je ne crois pas qu'on ait répété très longtemps avant ce premier concert." Joe : "On avait une chanson qui s'appelait 'Listen' dont la ligne de basse montait la gamme et la redescendait avant de démarrer. Paul était tellement nerveux qu'il a continué à monter. On était morts de rire parce qu'on ne savait pas où commencer."

Le 13 août, Rhodes arrange un concert privé pour la presse à Rehearsal Rehearsals, le local de répétition de Camden qui a remplacé leurs squats respectifs comme camp de base. *Sounds* publie une critique élogieuse de cette performance : "Le premier groupe qui va réellement effrayer les Sex Pistols." Pourtant, certains restent très sceptiques, comme l'employée de la boutique SEX, Helen Wellington-Lloyd : "Le Clash étaient supers à voir, mais pas à écouter."

Quand ils partagent l'affiche du Screen on the Green avec les Buzzcocks et les Sex Pistols le 26 août, ça n'est pas encore ça, comme en atteste la mémorable phrase de Charles Shaar Murray dans sa chronique pour le NME : "C'est le genre de groupe garage qui devrait être renvoyé en quatrième vitesse dans son garage, de préférence avec le moteur en marche."

Quelques jours plus tard, le 31 août, les émeutes du carnaval de Notting Hill inspirent "White Riot" à Joe Strummer : "Cette émeute a été un des plus grands jours de nos vies." Le 5 septembre, le Clash joue à la Roundhouse, en première partie d'un groupe de pub rock en perte de vitesse, Kursaal Flyers. L'histoire se répète, comme le confirme le batteur de la formation, Will Birch : "On faisait notre balance à la Roundhouse - à 15 ou 16 heures - et ils sont arrivés. Ils sont entrés par l'une des portes,

je les ai vus, j'ai regardé les gars autour de moi et j'ai dit : 'Les mecs, c'est fini. Oubliez ce qu'on fait. Regardez ça.' Leur son n'avait aucune importance. Ils avaient juste des looks fantastiques, comme Elvis, comme les Feelgood. Et si tu as un look de merde, c'est très difficile d'y arriver dans le rock'n'roll."

C'est aussi le premier concert sans Keith Levene, désabusé : "Ils ont soudain eu cette idée de 'White Riot'. J'ai dit : 'Je ne vais pas chanter une putain d'émeute blanche - vous voulez rire !'" Selon Terry Chimes, quand il apprend le départ de Keith, Mick Jones se contente de dire : "Je ferais mieux d'apprendre à jouer de la guitare, alors." Il aura deux semaines, avant que le Clash ne réapparaisse, jouant toujours les seconds couteaux des Pistols au cours d'un festival punk organisé par Ron Watts et Malcolm McLaren au 100 Club, les 20 et 21 septembre, avec Subway Sect, les Stinky Toys (!) et Siouxsie And The Banshees.

Après quelques autres prestations en octobre, les Clash se retrouvent aux studios Polydor à la mi-novembre pour leur première séance d'enregistrement, sous la direction d'un vétéran du rock un peu fatigué, Guy Stevens, un ami de Rhodes qui a travaillé avec Free, Mott The Hoople et Procol

Apprenant
le départ
de Keith Levene,
Mick Jones
déclare :
"Je ferais mieux
d'apprendre
à jouer de la
guitare alors."

Harum... Mick : "On a joué quatre ou cinq titres ["White Riot", "London's Burning", "Career Opportunities", "Janie Jones" et "1977", ndlr], les premiers de notre répertoire scénique. Je crois que Guy est allé au pub et n'est jamais revenu, je ne sais plus comment on a réussi à les terminer." Joe : "C'était la première fois qu'on enregistrait et le résultat était plutôt décevant. On avait un groupe très énergique, mais ça sonnait plat et étouffé."

Enfin, du 1^{er} au 26 décembre 1976, l'année se termine par la fameuse tournée Anarchy in

the UK avec les Sex Pistols, les Heartbreakers et les Damned. Joe : "C'était la première tournée nationale punk, mais la plupart des concerts ont été annulés parce que les Pistols ont juré à la télévision, dans une émission de début de soirée." L'affaire fait connaître le punk à toute l'Angleterre. Les rares concerts qui ont lieu sont assez bordéliques.

Joe Strummer avait écrit, à l'été 1976, une chanson prophétique, "1977" : "Pas d'Elvis, de Beatles ou de Rolling Stones en 1977". Pour renverser ces dinosaures, il allait falloir passer la vitesse supérieure, ce que le Clash ferait avec grand succès en cette fameuse année 1977 en signant avec CBS, en publiant leur premier album et en devenant rapidement de nouvelles vedettes du rock... Mais c'est une autre histoire.

LES 101^{ERS}, DE LEUR CÔTÉ, n'ont laissé derrière eux qu'un single sorti de leur vivant. Clive Timperley a rejoint les Passions et Richard Dudanski les Raincoats, Basement 5 et Public Image Ltd. Mais en 1981, le Clash étant au sommet, un second single sortira, ainsi qu'un album compilation, *Elgin Avenue Breakdown*, contenant des titres enregistrés live comme "Shake Your Hips", capté le 18 avril 1976 à la Roundhouse, ou "Out of Time". Deux titres qui révèlent la forte influence des Rolling Stones...

On y entend Strummer chanter d'une voix éraillée proche d'un Dylan sur "Sweet Revenge", et reprendre des classiques comme "Surf City" et "Junco Partner", que le Clash interprétera également (dans une version reggae). D'ailleurs, à ses tout débuts, le groupe, qui n'avait pas encore écrit beaucoup de chansons, jouait en concert "Keys to Your Heart", le single des 101^{ers}...

Dans les années 1990, après le succès, Strummer redeviendra fidèle à ses racines hippies et pub rock. Il rejoindra ainsi dans les Mescaleros avec Tymon Dogg, le violoniste qu'il avait déjà rappelé sur *Sandinista* ! pour interpréter sa chanson "Lose This Skin".

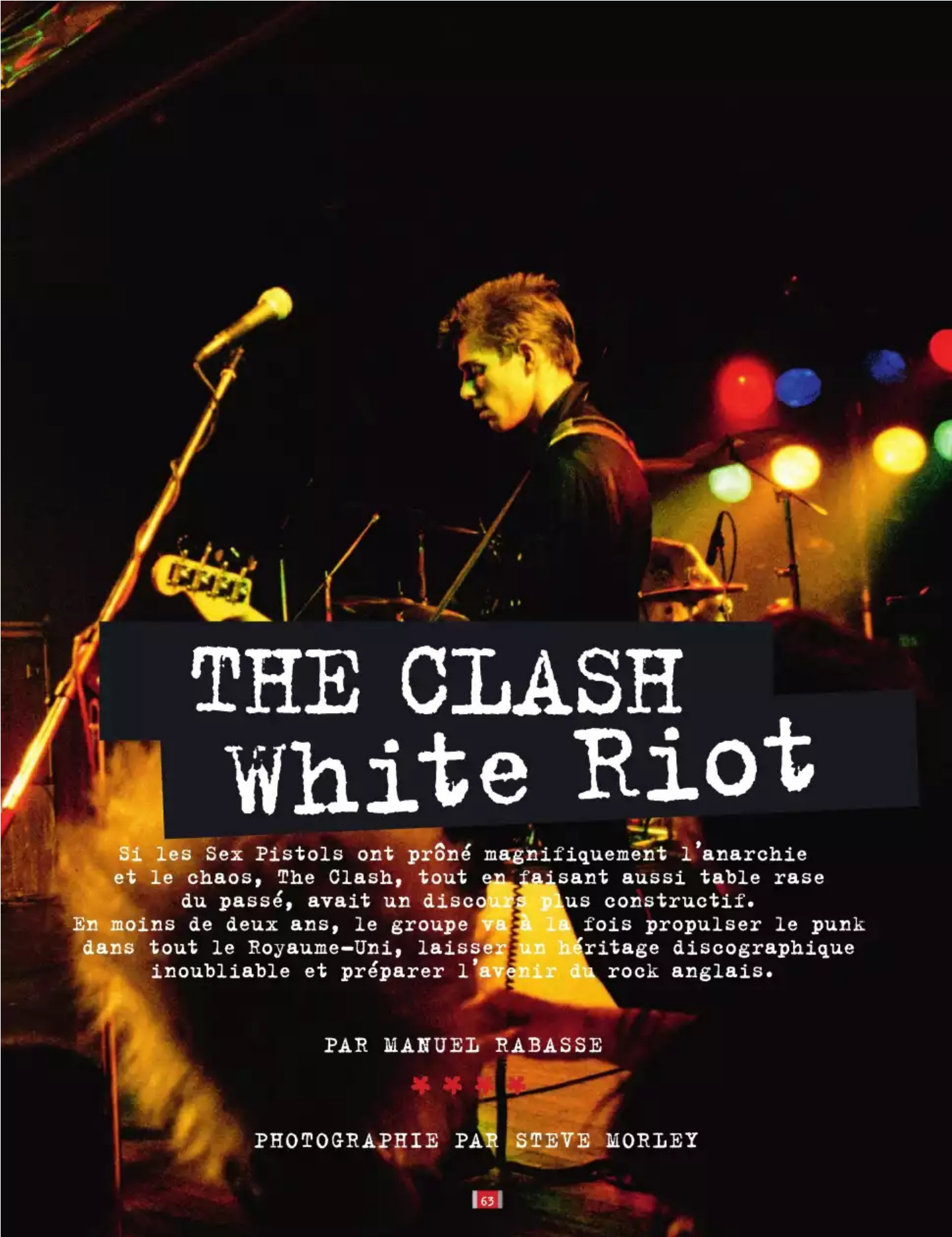
Avant sa mort, en 2002, Joe n'aura de cesse de sortir une nouvelle version d'*Elgin Avenue Breakdown* avec des inédits, rassemblant tout ce que les 101^{ers} avaient jamais enregistré. Sa veuve, Lucinda Tait, et Richard Dudanski mèneront le projet à bien et publieront, en mai 2005, *Elgin Avenue Breakdown Revisited*.

Comme quoi, Joe Strummer était bien plus attaché à son passé qu'il n'avait voulu le faire croire en 1979, dans un dossier de presse écrit pour la première grande tournée américaine du Clash, où il déclarait avoir "chanté dans un groupe de pub londonien [qu'il] avait formé pour passer le temps et payer [son] loyer" (sic). ☉



CLASSE

Un peu arty, un peu western spaghetti, proches de leur public et très en colère... La quintessence du punk en concert en 1979.



THE CLASH White Riot

Si les Sex Pistols ont prôné magnifiquement l'anarchie et le chaos, The Clash, tout en faisant aussi table rase du passé, avait un discours plus constructif. En moins de deux ans, le groupe va à la fois propulser le punk dans tout le Royaume-Uni, laisser un héritage discographique inoubliable et préparer l'avenir du rock anglais.

PAR MANUEL RABASSE



PHOTOGRAPHIE PAR STEVE MORLEY

COMME L'EXPLIQUE MAGNIFIQUEMENT LESTER BANGS dans son célèbre *Psychotic Reactions and Carburetor Dung*, il y a plusieurs raisons à l'attachement viscéral que son public a pour The Clash, raisons toujours aussi valables et attachement toujours aussi indéfectible, plus de trente ans après sa disparition définitive. Un attachement né pour l'essentiel en

1977, quand le groupe incarnait la quintessence du punk. La première de ces raisons tient au fait que, quand la plupart des groupes apparus à ce moment là se contentaient "d'enfiler un collier de chien et un blouson de cuir, et de vomir partout en gueulant qu'ils voulaient sniffer de la colle et planter des couteaux dans votre dos... et que tout le monde était nul et qu'on en avait rien à battre", The Clash, eux, "donnaient l'impression qu'ils en avaient quelque chose à battre". La seconde raison, et sans doute la plus importante, "celle qui est l'essence même de leur grandeur, la raison pour laquelle je suis tombé amoureux du groupe au-delà de leur musique, sans qu'il soit nécessaire de faire de longues interviews ennuyeuses à propos de politique : voilà enfin un groupe qui ne se contente pas de prêcher la bonne parole et la bonne attitude. Il agit en ce sens et au lieu de se contenter de parler d'un modèle de société égalitaire, il met en pratique ses principes dans son comportement de tous les jours".

Ces louanges sur la "rectitude" du groupe intervenaient après avoir expliqué qu'à la suite d'un concert, au lieu de chercher un endroit pour dormir comme beaucoup de groupes et d'atterrir sur le canapé d'un de leurs fans, Mick Jones, le guitariste soliste, lui avait demandé si lui, Lester Bangs, pouvait partager sa chambre avec un de ses fans venu de loin, parce que la sienne était déjà remplie desdits fans, alors déjà assez dévoués pour faire plusieurs centaines de kilomètres pour venir voir leur groupe préféré sur scène. Il s'avérera que ledit fan s'appelait Adrian O'Dolan, alias Adrian Thrills, producteur d'un fanzine intitulé *48 Thrills*, et qu'il deviendra plus tard l'un des piliers du magazine *Sounds*. Lester accepte, bien sûr. Adrian lui raconte alors que c'est une pratique courante pour le groupe que de "recueillir" des fans perdus et de les faire dormir dans leurs chambres. Bangs s'esbaudit, conscient que cette attitude est à mille lieux de celle qu'il rencontre dans le milieu du rock depuis dix ans et que c'est sans doute pour ça qu'il admire tant The Clash. Il a ensuite une conversation avec Mick Jones à propos des groupies qu'il s'étonne de ne pas voir dans leur entourage, ce à quoi Mick répond : "On est des gars normaux, pas des moines, mais elles n'ont pas leur place ici. J'ai une girlfriend que je ne vois pas assez souvent mais ça s'arrête là."

Tout est là ou presque. Au-delà d'un discours politique véhiculé surtout par Joe Strummer, le chanteur-guitariste et principal auteur de textes, il est avec The Clash surtout question d'attitude. Et de fringues aussi. Lorsque que Bangs demande, lors d'une autre soirée post-concert, à la nouvelle cohorte de fans ce qu'ils apprécient dans le groupe, le contenu politique n'est quasiment pas présent dans leur propos. Il y est question de "son" qui leur "donne envie de sauter au l'air", des textes, pour le côté "concerné de ceux-ci par rapport au vécu de chacun", et aussi de "fringues". Même si cela peut sembler un brin frivole à ceux pour qui le rock est surtout une question de musique et de musiciens, le look de The Clash est un élément-clé de son statut. Tout aficionado du groupe vous l'avouera sans détour.

Au-delà des disques, de l'attitude, des textes, c'est son allure qui en fait une formation à part, la seule dont on se souvienne vraiment de la période punk, exception faite des Sex Pistols bien évidemment, dont le rôle d'éléphant dans le magasin de porcelaine est absolument fondamental. Mais si l'on veut voir à quoi ressemblaient les punks de la première génération, par-delà des clichés qui apparaîtront un peu plus tard, épinglé à nourrices et cheveux hérissés, c'est bien aux images de The Clash que l'on doit se référer.

Il y a dans toutes les photos de cette période quelque chose d'incroyablement percutant, parfaitement incarné par le cliché de Kate Simon qui orne la pochette du premier album éponyme paru au printemps 1977. Les Anglais ont cette expression, *sharp dress*, qui résume parfaitement ce qui se dégage de cette image. Ce n'est pas un mystère, il y a un "responsable" de l'image et des tenues du groupe : c'est Paul Simonon, le bassiste. Il est l'incarnation parfaite

de la génération auquel il appartient, celle du post-colonialisme - à l'instar, dans une certaine mesure, de Joe Strummer. Né en 1955, Paul a grandi à Brixton, le quartier sud de Londres essentiellement peuplé de minorités issues des ex-colonies britanniques, en particulier des Antilles et de la Jamaïque. Comme l'explique Pat Gilbert dans son *Passion is a Fashion, The Real story of The Clash*, "à la différence de la plupart des musiciens britanniques de l'après-guerre, The Clash, grâce à Paul, s'est injecté sa dose de musique noire en puisant directement à la source". Et cette musique, c'est le reggae. Un reggae qui se décline aussi en ska et en calypso, et qui pousse de manière paradoxale Paul à devenir skinhead.

En effet, reggae et skinheads sont à la toute fin des années 1960 totalement indissociables. Les skins sont alors une émanation du mouvement populaire dit des *hard mods*, des mods dont on dit qu'ils s'habillaient de manière spécifique pour pouvoir se battre et s'enfuir devant la police.

Paul explique l'importance du mouvement dans son évolution : "Ce truc mod/skin, c'est de là que me vient mon intérêt pour la mode et les fringues. L'idée, c'était de s'habiller pour intimider ou pour qu'on vous foute la paix. C'est là que j'ai chopé le sens du détail, de ne pas trop en faire."

Quand j'ai eu ma période Jackson Pollock, avec des vêtements sur lesquels je projetais de la peinture, quand nous nous promenions dans les rues de Londres, tous ces Antillais se foutaient de nous. Moi je faisais gaffe, juste un peu sur la chemise et les chaussures mais Mick et Joe, ils s'en étaient mis partout." Paul est donc responsable de l'évolution vestimentaire et picturale du groupe, car il en est l'artisan. Initié très tôt par son père à la peinture, il passe également une année en Italie, à Sienne, où ayant suivi son beau-père et sa mère, il s'imprègne de la peinture de la Renaissance. De retour en Angleterre, il développe alors une passion inconditionnelle pour les westerns spaghetti qui font alors fureur, ainsi que pour les films de guerre qui semblent alors représenter encore un peu de glamour, avant que le Vietnam ne passe par là ; en somme, tous les éléments qu'on retrouvera dans le visuel de son futur groupe.

Que Paul ne soit qu'un musicien très médiocre - en l'occurrence un bassiste, plus par nécessité que par choix - n'aura donc au fond pas beaucoup d'importance. Il a, quelque part, apporté bien plus que ça. Et des musiciens, il y en a déjà dans le groupe. Deux, en fait. Le premier est le plus effacé de tous, le "moins intéressant" dirait-on. C'est le batteur, Topper Headon, qui a remplacé Terry Chimes au



THE MAGNIFICENT FOUR

Topper Headon, Mick Jones, Joe Strummer et Paul Simonon (de g. à dr.) à New York en 1978. Un son, un look, des engagements, loin des clichés du punk qui "vomir et sniffe de la colle".





printemps 1977. De Topper, il n'y a pas grand-chose à dire, à part que c'est un excellent batteur qui se transformera malheureusement, en junkie de la pire espèce. Un statut qui sera le plus grand échec du groupe, car malgré tous leurs grands principes humanistes, Mick et Joe se révéleront incapables de gérer le problème du batteur et de l'aider à s'en sortir. De son vrai nom Nicolas Bowen Headon, il a appris la batterie à l'école, ainsi que le piano en autodidacte. Son inclination initiale va vers les batteurs de jazz et il fait ses classes dans une formation de style New Orleans. Il a ensuite failli rejoindre les rangs des cohortes de Mick Jones lorsque celles-ci s'appelaient London SS – une formation mythique qui n'a jamais enregistré autre chose qu'une démo mais qui, de novembre 1975 à janvier 1976, a auditionné un authentique who's who de la future scène punk –, avant de partir jouer dans un groupe de soul. Un séjour au sein du Pat Travers Band lui donne une envie d'authenticité et c'est avec plaisir qu'il retrouve Jones après s'être présenté aux auditions tenues par le groupe à la suite du départ définitif de Chimes.

Topper est un musicien surdoué, capable de jouer à peu près n'importe quoi. Il n'a qu'un seul défaut : il ne tape assez fort, ce qui selon ses propres mots "m'a obligé à complètement redéfinir mon style". Il est évident que sans lui, The Clash n'aurait pas acquis cette assise et cette puissance qui vont en faire l'un des tous meilleurs groupes de scène de son époque. Lester Bangs en est le témoin, lui qui écrira à propos d'un concert à Bristol le 11 octobre 1977 : "Le terme électrifiant est juste pathétiquement insuffisant et inadéquat pour décrire quelque chose qui permet au public présent de sortir de son corps et de la monotonie de son existence, nourri à la foudre et à rien d'autre, et de penser que cela durera tout le reste de sa vie." Nous disposons maintenant d'assez nombreux témoignages audiovisuels des concerts de 1977, en

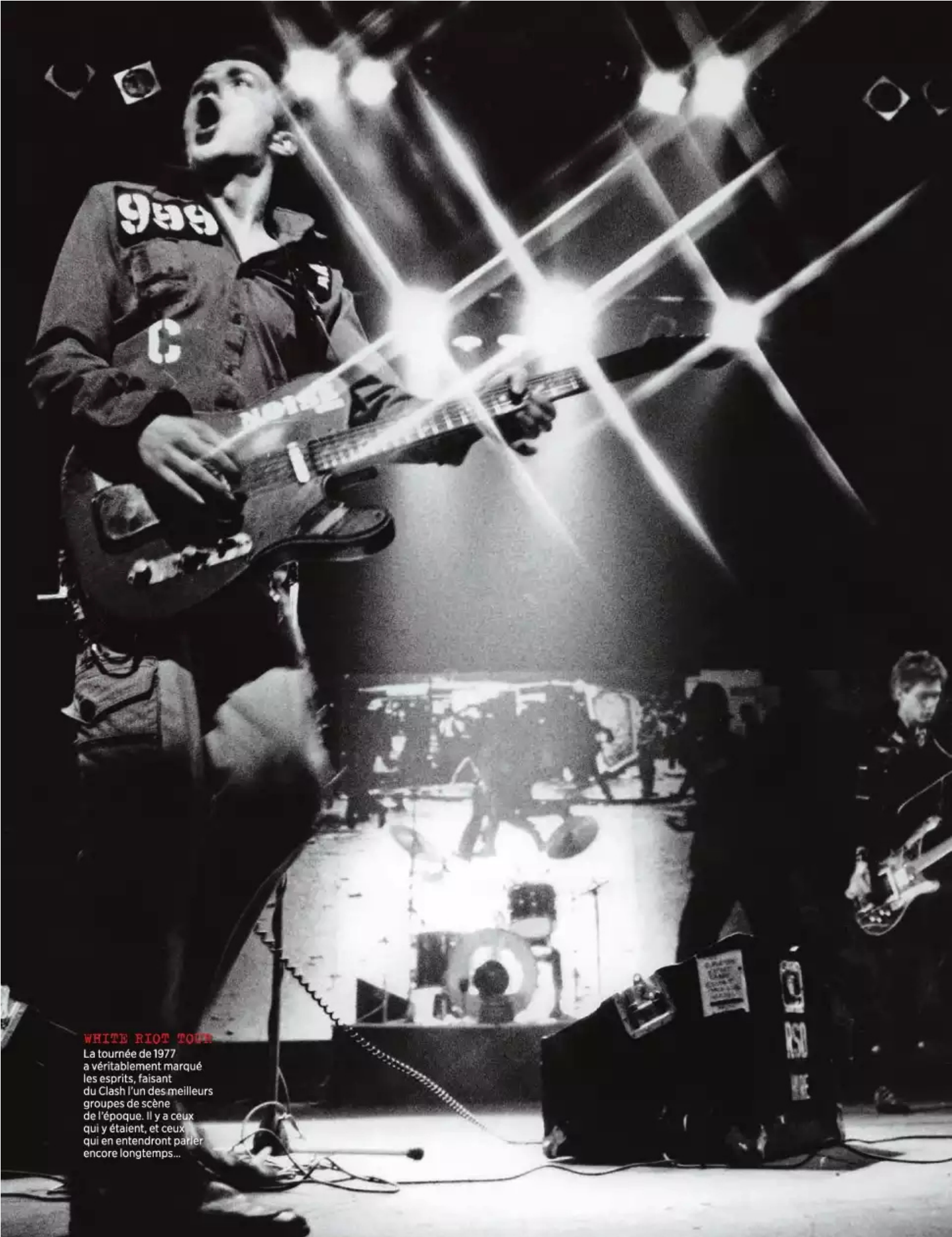
SANDINISTA !

Joe Strummer en route vers l'aéroport JFK après un séjour à New York en juin 1981. C'est l'époque du succès de leur triple album nommé en référence à la révolution au Nicaragua.



particulier ceux du mois d'octobre qui sont les meilleurs à tous les niveaux. Ce que l'on y voit ne varie pas : quatre jeunes musiciens qui forment presque un commando incroyablement puissant et cohérent, et qui se donnent à 10 000 %, entraînés par la totale implication de Strummer dans le moindre de ses mots et de ses gestes. On comprend pourquoi ceux qui y ont assisté ne s'en sont jamais remis – j'en connais personnellement qui en parlent encore.

Ces images montrent aussi ce qui projette The Clash au-dessus de la mêlée est l'œuvre de l'autre "musicien" du groupe, Mick Jones. Comme les autres (sauf peut-être Topper), Mick est un pur produit du Londres des années 1950 et 1960. Avec des parents divorcés quand il a huit ans, un père qui disparaît du paysage et une mère qui part pour les États-Unis, le jeune homme est élevé par sa grand-mère maternelle, Stella, qui selon les aléas de sa propre existence le trimballe entre maison familiale cossue aux alentours de Hyde Park et HLM démesuré donnant sur le Westway, cette sorte de périphérie intérieure qui traverse l'ouest de Londres. Grand fan de comics américains que sa mère lui envoie régulièrement des States, Mick jouit d'une certaine liberté accordée par son indulgente grand-mère et, très vite, oublie l'école pour explorer Londres. Tombé amoureux du rock anglais de la fin des années 1960, il va à un maximum de concerts avec son ami Robin Crocker de la Strand School, l'école publique très stricte de Brixton qu'il fréquente. "Je n'ai jamais voulu rien faire d'autre que jouer dans un groupe", confessa-t-il à Pat Gilbert, et c'est effectivement autour de la musique que s'organise son adolescence. D'abord véritable groupie de Mott The Hoople, qu'il suit partout, il devient un inconditionnel des New York Dolls et de leur guitariste, Johnny Thunders. C'est chez lui, sans doute, qu'il trouve l'inspiration pour



WHITE RIOT TOUR

La tournée de 1977 a véritablement marqué les esprits, faisant du Clash l'un des meilleurs groupes de scène de l'époque. Il y a ceux qui y étaient, et ceux qui en entendront parler encore longtemps...

tous ses petites phrases de guitare qui vont enluminer les œuvres de son futur groupe. Après plusieurs formations aussi éphémères qu'improductives, c'est au sein de London SS qu'il va nourrir ses ambitions et se mettre sérieusement à la guitare.

Pourtant, lorsque au tout début de l'année 1976, Mick Jones rencontre Keith Levene, un autre apprenti guitariste, il laisse tomber London SS. Il pense aussitôt pour compléter l'affaire à rameuter son bassiste. A Levene, il le décrit comme *"un peu lourd mais vraiment bon. Il a un super look et c'est un artiste"*. C'est évidemment de Paul Simonon dont il parle. La dernière pièce importante du puzzle – on dira juste un mot sur le premier batteur, Terry Chimes. Intégré après une audition au cours du mois de mai, il tiendra les baguettes jusqu'au printemps suivant, notamment sur tous les morceaux de l'album. Son principal titre de gloire est d'avoir voulu *"taper aussi fort que possible"* – s'insère autour du 1^{er} juin 1976. La "pièce" est un chanteur guitariste également auteur-compositeur dont le véritable patronyme est John Mellor, mais qui après s'être fait appelé Woody – en hommage à Woody Guthrie – se transforme en Joe Strummer. Né à Ankara en 1952, fils d'un fonctionnaire de l'Empire Britannique, il est *"le petit moteur dans le fond qui fait tourner la machine"* selon ses propres termes. Enfin, en ce qui concerne son jeu de guitare de gaucher contrarié, car pour le reste, Joe est devant. Tout devant. Dans le public même, souvent. Joe Strummer est le porte-parole du groupe et l'auteur presque exclusif de ces textes si importants. Son parcours a été révélé dans les moindres détails par la formidable biographie de Chris Salewicz, *Redemption Song*, parue en 2007.

Pour en résumer les très grandes lignes, disons que Joe a grandi en pensionnat – dans une école privée, on le lui a souvent reproché – avec son frère David, pendant que son père était affecté dans différentes parties de l'Empire ; que son destin fut sans doute modifié par l'audition du "Not Fade Away" des Stones en 1964, mais aussi par le suicide, à l'âge de vingt ans, de ce frère peu bavard. Le festival de l'Île de Wight avec Bob Dylan en 1969 est aussi un genre de déclencheur et, à partir du début des années 1970, John se met à vivre une vie de bohème, tout en poursuivant le but de devenir musicien et de fonder un groupe. Après diverses pérégrinations au Pays de Galles et dans le métro londonien où il fait la manche avec son pote Tymon Dogg, il y parvient pour de bon au cours de l'été 1974, lorsqu'il forme les 101^{ers}, un groupe qui pratique ce que l'on commence à appeler le pub rock. En même temps, Joe partage la vie communautaire des squats londoniens, où il va apprendre à la dure ce que c'est que de vivre à la marge du système. Une leçon qu'il n'oubliera jamais. Au printemps 1976, les 101^{ers} ont signé un contrat avec Chiswick Records et enregistrent plusieurs titres. Peut-être vont-ils enfin sortir de ce circuit des pubs dans lequel ils s'épuisent et qui commence à fatiguer Strummer. Mais le 4 avril, la formation doit se produire au Nashville Room, à West Kensington, et comme l'écrit Salewicz, *"pour Joe Strummer, [ce concert] fut une véritable épiphanie"*.

Ce soir là, la première partie est un groupe encore tout jeune qui porte le nom bizarre de Sex Pistols. Selon Strummer lui-même, *"des que j'ai vu Johnny Rotten se placer derrière le micro, j'ai su que nos jours étaient comptés. [...] Ils m'ont littéralement lessivé. Leur attitude, c'était 'J'en ai rien à foutre si tu ne m'aimes pas, ça c'est moi'. Ils avaient un million d'années d'avance et j'ai réalisé que nous [les 101^{ers}, nda] n'allions nulle part"*. Trois semaines plus tard est publié le premier album des Ramones, et là, le compte y est. Harcelé par Bernard "Bernie" Rhodes, un ex-collaborateur de Malcolm McLaren plus ou moins à l'origine du groupe, qui l'a déjà dans son collimateur,

Strummer envoie tout balader et rejoint ce qui s'appelle encore The Heartthrobs. Paradoxalement, l'un des arguments qui lui donnent envie de passer de l'autre côté, c'est le jeu de guitare de Keith Levene, qui lui rappelle le Captain Beefheart de *Trout Mask Replica*, un de ses disques préférés ; Levene fera ses valises à l'automne, fatigué par

Bernie et l'orientation plus politique que prend le groupe. Incité par le même Bernie, qui plus qu'un vrai manager est une sorte de think tank à lui tout seul, à écrire *"à propos de choses qui les concernent vraiment"*, Strummer devient ce formidable parolier capable de composer une chanson à propos d'un conflit avec leur maison de disques (*"Complete Control"* paru en septembre 1977, qui parle directement de la sortie non-autorisée par le groupe de la chanson *"Remote Control"* en single) et d'en faire un hymne à l'émancipation et à la liberté individuelle. L'osmose est parfaite avec Mick Jones et très vite, ils collaborent de manière très productive. Après l'intégration de Terry Chimes, The Clash se produit pour la première fois en public le 4 juillet 1976 à Sheffield en première partie des Sex Pistols (!). La machine est lancée.

Une machine qui en ce qui nous concerne ici s'arrête le 11 octobre 1978, date de sortie du deuxième album de The Clash. *Give 'Em Enough Rope*, produit par le regretté Sandy Pearlman, est un très bon disque de rock mais sûrement pas un disque punk. Entre juillet

1976 et octobre 1978, il y aura eu *The Clash*, le meilleur premier album de tous les temps, publié en avril 1977 – Robert Christgau parle du *"plus grand album de rock'n'roll jamais conçu où que ce soit"* ; un disque d'ailleurs essentiellement produit par Micky Foote, l'ingé son live, et Mick Jones, dont l'implication dans le studio a été saluée par tous les intervenants –, et une série de singles qui vont remettre le concept de 45 tours aux avant-postes du rock : *"White Riot"*, en mars 1977, avec sa face B de 1 min 40, *"1977"* et son fameux *"No Elvis No Beatles and No Rolling Stones / In 1977"* ; *"Complete Control"*, *"Clash City Rockers"* et son riff à la *"I Can't Explain"*, tranchant comme un rasoir, et le monumental *"White Man In Hammersmith Palais"*, fusion parfaite entre punk et reggae, en juin 1978, ponctuent avec une puissance de conviction et une force intacte tous les semestres de la période, rappelant avec régularité qu'ils sont devenus les patrons du nouveau rock anglais. Des patrons qui auront encore assez d'inspiration pour se renouveler visuellement, intellectuellement et musicalement et publier *London Calling* et *Sandinista !*, deux albums qui vont littéralement écraser le rock anglais du début des années 1980 par leur richesse et leur aspect visionnaire.

L'aventure s'achèvera peu après avec un *Combat Rock* bancal mais attachant, sans qu'il ne soit jamais ensuite vraiment question d'une reformation. Et c'est sans doute mieux comme ça, même si la disparition de Strummer en 2002 laisse un goût salement amer. Si les Sex Pistols et leurs premiers concerts peuvent être légitimement considérés comme les étincelles ayant mis le feu aux poudres du punk, The Clash et sa tournée *White Riot* du printemps 1977 sont, selon tous les témoins de la chose, les déclencheurs qui ont fait exploser le baril et les principaux responsables du déferlement de toutes les vagues punk postérieures, en particulier pour toutes les formations anxieuses d'associer un discours concerné à leur musique. Comme l'écrit Lester Bangs à la fin de son article, *"nous n'avons pas besoin de leaders mais nous avons bien besoin de modèles. Et si c'est à ça que se réduisent les punks, alors nous avons peut-être un nouveau type de société ou de sensibilité en ligne de mire. Quelque chose qui dépasse les clivages de classe, de race et de sexe"*. C

**"The Clash",
l'album éponyme
du groupe,
publié en 1977,
est le "plus
grand album
de rock'n'roll
jamais conçu
où que ce soit",
selon le critique
Robert Christgau.**

1976-1977

15 singles punk qui ont changé l'histoire du rock

Les premiers mois du punk-rock ont été riches en surprises, en nouveaux groupes et en 45T détonants. Le mot "simple" collant admirablement avec le genre.

PAR ERIC TANDY



LES 45 TOURS furent un peu le nerf du sous-bresaut de 1976-77. A partir du moment où les Damned, l'emblématique Richard Hell (pour le côté new-yorkais sombre) et les Sex Pistols enregistrèrent les leur, tous ceux qui allaient ensuite jouer un rôle majeur ou mineur dans le déferlement en cours sortirent - au moins - un single marquant. Tous les mois, un nouveau mini classique instantané se faisait entendre, un groupe prouvait son existence, parfois brève, avec une chanson formidable. Un 45T ce n'était pas encombrant, ça pouvait s'enregistrer facilement (le fameux DIY!) et à l'époque ça ne coûtait vraiment pas cher à l'acheteur : moins d'une petite livre sterling parfois.



The Damned "NEW ROSE/HELP"

Stiff Records

OCTOBRE 1976

1 Les Damned avaient rencontré Nick Lowe, le producteur de leur premier single et de leur futur album *Damned*, *Damned*, dans le bus parti de Londres et qui emmenait les groupes anglais au premier festival punk de Mont-de-Marsan en 1976. Ils avaient failli se battre avec lui pendant le trajet. De cette rencontre un peu tendue est né ce

fantastique 45T, sorti sur le label indépendant Stiff Records. De la rage, du bruit, une batterie folle, une guitare constamment dans le rouge et une version speedée et iconoclaste du "Help" des Beatles en face B. Premier enregistrement fauché punk londonien, premier standard.



Richard Hell "BLANK GENERATION"

Ork Records
NOVEMBRE 1976

2 Richard Hell, le bassiste qui a inventé la coupe de cheveux

porc-épic dans un loft new-yorkais et qui fut aussi le premier à raccommorder ses vieilles fringues avec des épingles à nourrice (un détail qui n'échappa pas à Malcolm McLaren, de passage dans le coin) a lui aussi un peu piqué aux autres. Ainsi cet hymne à la génération du vide, prodigieux, prenant et par moment assez avant-gardiste (dans le jeu de guitare notamment) est largement pompé sur une vieille chanson/poème vantant la liberté de la Beat Generation. Mais cela a en fait peu d'importance puisque c'est le morceau d'Enfer, d'abord essayé avec Television, puis avec les Heartbreakers de Johnny Thunders, qui restera dans l'histoire.



Sex Pistols "ANARCHY IN THE UK"

EMI

NOVEMBRE 1976

3 Le revendiqué anarchiste Johnny Rotten (ou l'antéchrist, c'est selon le passage de la chanson choisi) et ses potes voyous (à part le bassiste Glen Matlock qui savait un peu mieux se tenir) avaient déjà pas mal de concerts dans les pattes quand ils enregistrèrent ce 45T qu'ils allèrent promouvoir à la TV dans l'émission d'un certain Bill Grundy qu'ils

allaient copieusement insulter en direct de façon méchamment live. Bilan de la bonne affaire ; la maison de disques EMI qui avait sorti cette bombe hurlante la retira aussitôt de la vente et les Sex Pistols, à la réputation encore frémissante, devinrent un phénomène médiatique sans précédent.



The Saints
 "I'M STRANDED"
 Power Exchange/EMI
 DÉCEMBRE 1976

4 Ils avaient enregistré ce morceau rapide, puissant et sans temps mort chez eux en Australie, il y eut ensuite de la demande en Angleterre où ils se rendirent. Là-bas, The Saints, malgré les cheveux longs négligés de leur chanteur Chris Bailey et leur no look débraillé qui n'avait rien à voir avec ce que l'on portait alors sur Kings Road, mirent une claque à tout le monde. Il faut dire que "I'm Stranded" était ce que l'on avait entendu de plus violent depuis le Raw Power des Stooges. Donc, en toute logique, ça a beaucoup plu aux punks naissants.



The Stranglers
 "(GET A) GRIP
 (ON YOURSELF)" /
 "LONDON LADY"
 UA

JANVIER 1977
5 Ils n'étaient pas tombés de la dernière pluie, ça se voyait à leur physique et ça s'entendait à leur maîtrise des instruments (les claviers bien mis en avant par exemple) : mais la colère et la noirceur qu'ils dégageaient, les mots méchants (machos souvent) qu'ils balançaient trouvaient un rapide écho chez les gamins punks, qui à l'époque n'avaient pas encore grand-chose à se mettre sous les crocs. Le premier 45T des Stranglers, et ses deux faces de même haut niveau, inaugurerait la grande année 1977 avec hargne mais aussi compétence.



Buzzcocks
 "SPIRAL SCRATCH"

New Hormones
 FÉVRIER 1977

6 Autant que la révolte et le "allez tous vous faire foutre !", l'ennui a été l'un des thèmes majeurs des bonnes chansons du punk rock. La première d'entre elles chronologiquement, "Boredom", peut-être la meilleure

toutes époques confondues, se trouvait sur le EP 4 titres *Spiral Scratch*, une autoproduction (la grande innovation de l'époque) signée Buzzcocks, un groupe habitant Manchester la grise. Le chanteur s'appelait Howard Devoto, le son était en toute logique minimal, les vocaux parvenaient à la fois à être détachés et possédés. Quant au riff de guitare, il était aussi bien trouvé qu'entêtant. Les trois autres chansons de *Spiral Scratch* étaient aussi très bonnes. Le Do It Yourself démarrait donc sur d'excellentes bases.



The Clash
 "WHITE RIOT" / "1977"

CBS
 MARS 1977

7 Sur la première face, ça parlait de déclencher des émeutes comme les Jamaïcains venaient de le faire à Notting Hill Gate, sur la seconde, ça disait que les Beatles, Elvis et les Rolling Stones étaient à tout jamais morts et enterrés... Le Clash entraînait en trombe dans l'histoire avec ce 45T de guérilleros s'attaquant à une Angleterre en plein naufrage. C'était évidemment rapide ("White Riot" dure 1mn 58), tranchant, et ça s'avèrera très influent sur la suite des événements. De la chanson engagée sans barbu et sans guitare sèche.



The Jam
 "IN THE CITY"

Polydor
 AVRIL 1977

8 A Woking, dans le Surrey, là où ils habitaient et balançaient à coup de Rickenbacker des morceaux d'abord pompés sur les premiers 45T des Who, les trois de The Jam idéalisait Londres et l'énergie qui s'en dégageait. Leur guitariste-chanteur Paul Weller fit donc une chanson à la gloire de la grande ville : "In the City", avant-propos d'une carrière qui allait atteindre des sommets. D'accord, ils se revendiquaient mods et portaient des costumes écriqués un peu ridicules ; mais c'est bien le meilleur de l'effervescence punk qui se dégage de ce morceau tendu, nerveux et vainqueur. Une preuve ? le riff de "Holidays in the Sun" des Sex Pistols a entièrement été repiqué à l'intro d'"In the City"...



Ramones
 "SHEENA IS A PUNK ROCKER"

Sire Records
 MAI 1977

9 En sortant leur premier album en avril 1976, les

Ramones avaient été des pionniers marchant dans une zone encore désertique. L'Amérique l'avait ignoré, mais l'Angleterre délinquante avait craqué dessus. Leur idée pour la suite c'était d'arriver à pondre le single surf-garage-punk parfait qui s'envolerait haut dans les charts de leur grand pays. "Sheena is a Punk Rocker" fut cette chanson-tube intègre, solidement rock'n'roll et tuante mélodiquement. Elle grimpa jusqu'à la 22^e place des classements en Grande-Bretagne, mais ne passa jamais sur les FM américaines qui détestaient la clé du vrai succès planétaire.

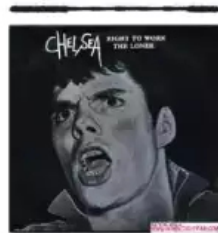


The Heartbreakers
 "BORN TO LOSE" /
 "CHINESE ROCK"

Track Records
 MAI 1977

10 Toutes les chansons des Heartbreakers de Johnny Thunders, arrivés à Londres au moment de l'Anarchy Tour foireux des Sex Pistols, étaient immédiates et accrocheuses. "Born To Lose" et "Chinese Rock" faisaient parties des meilleures. Deux grandes leçons de rock'n'roll new-yorkais qui à leur sortie impressionnèrent énormément les petits Anglais qui formaient des groupes sans trop savoir quoi faire de leurs instruments... C'est quand même dommage que les Heartbreakers

kers, avec leurs mauvaises habitudes poudreuses, aient contribué à transformer certaines gloires locales en junkies. "Chinese Rock", co-écrite par Thunders, Richard Hell et Dee Dee Ramone, a tout de la drug song réussie.



Chelsea
 "RIGHT TO WORK"
 Step Forward Records
 JUIN 1977

11 "On a le droit au travail, le droit au travail !" Ce slogan porté par une voix belliqueuse et ô combien concernée, celle du chanteur Gene October, passait dans l'Angleterre en crise pour un hymne revendicatif à la Clash et un brûlot anti-chômage. Et comme le groupe qui usait derrière ne faisait pas dans le raffinement des beaux quartiers, le côté militant de la chose paraissait évident. En fait, l'origine de la chanson est beaucoup plus personnelle et nettement moins sociale : October l'avait écrite après s'être fait viré de son précédent groupe. Il se retrouvait donc sans boulot et reprochait cet état de fait à ses anciens comparses. Ce morceau brut préfigurait à sa façon la vague vraiment méchante qui allait arriver peu de temps après ; celle des Sham 69, Cockspare et autres street punks à Doc Martens qui échauffaient un peu trop les skinheads.



The Rezillos
 "CAN'T STAND MY BABY"
 Sensible Records-Sire
 JUILLET 1977

12 Ils venaient de loin dans le Nord - Edimbourg en Ecosse -, étaient originaux non seulement parce qu'ils chantaient à plusieurs et avaient une fille aux fringues colorées dans le groupe, mais aussi parce qu'ils ne tenaient pas à jeter le meilleur des années soixante à la poubelle. Bien au contraire "Can't Stand My Baby", sorti au départ sur le label indépendant Sensible (et plus tard ressorti chez les Américains de Sire), ne cachait pas ses références pop excitées à l'ancienne. Mais la rapidité de



moorveau, ses guitares au son de ferraille, prouvaient que les Rezillos appartenaient sans discussion possible au grand tourbillon revitalisant de 1977.



The Adverts
 "GARY GILMORE'S EYES"
 Anchor
 AOÛT 1977

13 Les Adverts furent l'un des rares groupes de la scène londonienne dont Johnny Rotten ne disait pas de mal. A l'écoute de leur second single (le premier "One Chord Wonders" n'était pas mal non plus), on comprend un peu pourquoi : le refrain ressemble à un vrai refrain, le son est à la fois pétant et évolué mais surtout il dégage une vraie grosse intensité. Il faut dire que le thème de "Gary Gilmore's Eyes" n'a rien d'anodin,

puisqu'il parle de quelqu'un à qui l'on vient de greffer les yeux d'un condamné à mort. Gary Gilmore venait d'être exécuté dans une prison du Texas...



Generation X
 "YOUR GENERATION"
 Chrysalis
 SEPTEMBRE 1977

14 Le bassiste avait d'abord joué avec le Clash. Mick Jones, le guitariste, venait du hard rock, le batteur se la donnait comme un Keith Moon adolescent, le chanteur beau gosse avait des rêves de gloire, il avait d'ailleurs pris le pseudo de Billy Idol... Ce bouillon de culture rock donna Generation X, un groupe certes un petit peu opportuniste mais qui savait balancer des singles furieux et parfaitement emballés. Le premier d'entre eux, "Your Generation" avec sa guitare mi-New York Dolls mi-Pete Townsend et ses paroles rebelles (forcément) générationnelles, est même entré dans les charts britons (mais seulement à la trente-sixième place...). Petit détail visuel, le petit film promo du morceau fait pour la BBC (à l'époque on ne disait pas encore "clip") avait été tourné au bon vieux Marquee Club : preuve que le groupe tenait à s'inscrire dans une certaine tradition rock anglaise des sixties, si possible celle des groupes à succès.



X-Ray Spex
 "OH BONDAGE, UP YOURS"
 Virgin
 OCTOBRE 1977

15 La saxophoniste Laura Logic, 16 ans à l'époque, était vraiment en tout début d'apprentissage de son instrument, la chanteuse Poly Styrene (elle s'appelait en réalité Marion Elliot), une jeune hippie portant des fringues fluo et un appareil dentaire, venait de se prendre une énorme claque en découvrant les Sex Pistols dans une salle miteuse... X-Ray Spex, le groupe qu'elles formèrent toutes les deux ne pouvait donc pas être banal. Effectivement, le tonitruant "Oh Bondage, Up Yours !", leur premier 45T, avec son chant strident et son riff de sax à la limite de la justesse, échappait à tous les clichés jusque-là en vigueur (la chanson sur la face B s'appelait d'ailleurs "I am a Cliché") et possédait une urgence instinctive foutrement libératrice. Au même moment, les Slits révolutionnaient elles aussi la notion de "girls group" avec aplomb, en cassant les codes d'un rock quand même toujours un peu machiste.





SEX PISTOLS

bodies

Friday & The

SEE THE NUNS AND
THE AVENGERS WITH
THE SEX PISTOLS SATURDAY
11 EXTENDING

SEX PISTOLS

We are
a holiday
so we are
7 o'clock to
11 o'clock
God save the Queen

SEX PISTOLS

DANCE

NEVER MIND THE BOMBS
WE STOCK

VACANT

QUEEN

DAY & NIGHT

Le punk d'ici

C'est dans la petite ville de Mont-de-Marsan que, le 21 août 1976, s'est joué l'acte fondateur du punk en France. Un mouvement qui restera confidentiel, et dont les acteurs ne parviendront jamais réellement à percer. Tour d'horizon.

PAR MANUEL RABASSE



PAR UN CURIEUX CONCOURS DE CIRCONSTANCES, c'est dans une cité médiévale nichée au confins des Landes que s'est tenu le premier festival punk tous pays confondus, puisque de l'autre côté du Channel, il faut attendre le 20 septembre 1976 et la soirée 100 % punk qui se tiendra au 100 Club de Londres.

Né d'un trio d'activistes parisiano-londoniens (Marc Zermati, fondateur du label Skydog, Larry Debay, Pierre Thiollay) et de l'acharnement de promoteurs locaux (Alain Lahana, André-Marc Dubos) qui agissent sous couverture et bernent les autorités locales, ce premier festival punk européen fait en réalité la part belle au pub rock ainsi qu'aux groupes français.

En dehors des Damned, seul combo réellement punk sur le point de publier le premier 45 tours du genre, on y croise quelques vieux briscards de la scène anglaise – Sean Tyla, ex-Ducks Deluxe, et son Tyla Gang ; les Gorillas de Jesse Hector, un vétéran des mid-60's anglaises – ; Nick Lowe, ex-Brinsley Schwartz, auteur de l'immortel "What's So Funny About Peace Love and Understanding", et Count Bishops ; plus un inconnu au look hendrixien, Titus Williams, qui se produira à trois heures du matin.

Les grands triomphateurs de cette longue journée marquée par un soleil de plomb, ce sont Eddie & The Hot Rods, les petits frères de Dr. Feelgood, qui déboulonnent tout avec un rock'n'roll épuré et ultra-énergique annonçant les orages à venir. Bonne surprise, les autres gagnants, ce sont les groupes français, qui à des degrés divers s'en sortent plutôt bien. L'acteur Jean-Pierre Kalfon et son Kalfon Rock Chaud sont un peu perdus mais Shakin' Street et sa chanteuse Fabienne Shine, qui n'existent que depuis deux mois, emportent le morceau avec un rock ni vraiment punk ni vraiment hard. Pour la petite histoire, ce jour-là, guitare et basse sont assurées par deux

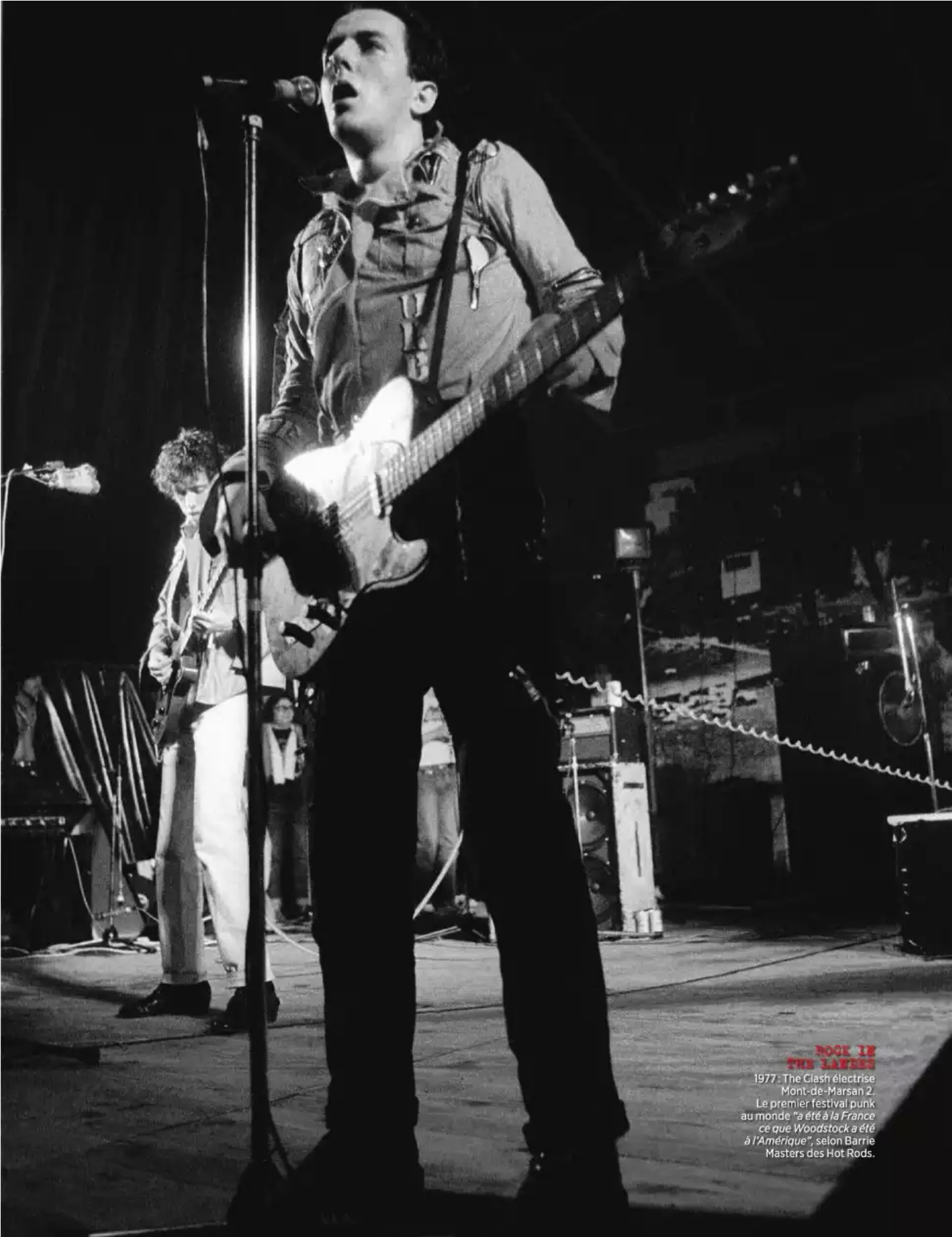
intermittents nommés Louis Bertignac et Corinne Marienneau. Ils partiront bientôt pour de nouvelles aventures.

Deux locomotives de la scène hexagonale vont marquer les esprits et s'imposer comme une sorte d'avant-garde du punk en France : Bijou et Little Bob Story, plus par leur rôle de défricheurs que par authentique appartenance musicale, les deux formations étant profondément enracinées dans les 60's : françaises pour Bijou, fans de Dutronc et de Ronnie Bird, et anglaises pour Little Bob Story, qui célèbrent The Pretty Things et The Sorrows à tout va.

Bijou et Little Bob reviendront l'année suivante pour la deuxième édition du festival. Les pertes financières sont là mais pas catastrophiques et les associations locales parviennent à renflouer suffisamment les caisses pour programmer l'événement sur deux jours, les 5 et 6 août 1977. Ce sera un authentique succès, avec près de quatre mille spectateurs et une affiche exceptionnelle.

S'y produiront en effet la crème du punk anglais avec rien de moins que The Rings, The Maniacs, The Boys, The Damned et The Clash – The Jam sont présents mais ne joueront pas, relégués qu'ils sont en dernière place du second jour. On y assistera aussi à l'une des premières prestations d'un groupe du nom de Police, alors encore en quartette, et au retour triomphal, peut-être en forme de chant du cygne, de Eddie & The Hot Rods et Dr. Feelgood. Cependant selon certains témoins, les deux plus grosses claques restent les prestations de The Damned et de The Clash. Grâce à cette performance (après celle du Palais des Glaces à Paris quelques mois plus tôt), la formation de Strummer et Jones s'inscrit comme une des influences majeures de la scène hexagonale.

Après coup, les retombées médiatiques sont considérables et le punk prend plus de corps aux yeux du public français – le festival a d'ailleurs été filmé mais les techniciens ont saboté le son, rendant les images muettes, donc inutilisables. Mont-de-Marsan 2 donne



**ROCK IN
THE LANDES**

1977 : The Clash électrise
Mont-de-Marsan 2.
Le premier festival punk
au monde "a été à la France
ce que Woodstock a été
à l'Amérique", selon Barrie
Masters des Hot Rods.

surtout de la consistance à une scène française vraiment rock, permettant de découvrir pas moins de cinq nouveaux groupes assimilables à la nouvelle vague.

Le 5, en ouverture, se succèdent Strychnine, 1984, Asphalt Jungle et les Lou's – plus les Maniacs, dont le nouveau guitariste, Henri Paul, est Français. Et le 6, ce sont à nouveau les Lou's, puis Marie et les Garçons, auxquels s'ajoutent Shakin' Street et les deux triomphateurs de l'année précédente : Bijou, très pro et très carré, comme à son habitude, et Little Bob Story qui fait un carton plein avec les titres de son deuxième et remarquable LP *Live In the Fast Lane*. Certes, à côté, la jeune garde francophone essuie les plâtres, et même quelques canettes dans le cas d'Asphalt Jungle. Et si aujourd'hui, beaucoup de ces noms ont disparu ou se sont doucement effacés des mémoires, Mont-de-Marsan a représenté quelque chose d'important, une sorte d'acte de naissance. C'est Barrie Masters, le chanteur des Hot Rods qui l'affirme : *"Mont de Marsan a été à la France ce que Woodstock a été à l'Amérique."*

En fait, cela fait déjà plusieurs mois que cela s'agit dans les sous-sols hexagonaux, et plus particulièrement parisiens. Angel Face est un peu l'équivalent parisien des London SS d'Outre-Manche. Créée dans les caves de Belleville en 1974, la formation passe d'un rock free form improvisé à une mouture nettement plus high energy, très inspirée par les Stooges et DMZ, dont on retrouve la trace sur la nouvelle et récente édition de leur unique album posthume, *A Wild Odyssey*.

Disparu en 1977, Angel Face génère d'autres formations : 1984 (alias 84 Flesh) avec Henri Flesh, responsable d'un excellent single sur Skydog et présents à Mont-de-Marsan 2, et les Stinky Toys. Apparemment détestés de tous pour cause d'incompétence musicale et de jalousie endogène, ils seront pourtant le seul groupe français invité au festival du 100 Club à Londres le 20 septembre 1976, ce qui leur vaudra une couverture du *Melody Maker*. Il faudra attendre un an avant de voir paraître leur premier 45T publié simultanément des deux côtés de la Manche sur Polydor – suivi quelques mois plus tard par un album, puis un second en 1979 sans le moindre succès, malgré un rock nerveux et anguleux, propulsé par la voix distancée de Elli. Cela viendra avec "Rectangle", un instrumental synthétique bricolé par Jacno, puis avec le duo Elli & Jacno.

Asphalt Jungle, le groupe fondé par Patrick Eudeline, endosse le rôle de tête de turc que le journaliste-chanteur assume sans sourcilier. Certes, le concept de mélodie vocale lui est alors étranger, mais le costume d'artiste maudit défoncé au Captagon lui va à ravir et les trois singles que le groupe produit entre 1977 et 1978 sont plus que décents. "Poly Magoo", le troisième, qui sort chez Pathé Marconi est

même une authentique merveille. Le groupe a du style, entre autre grâce aux coups de griffe du guitariste Rikky Darling.

Il faut de toute façon bien admettre que la plupart des groupes punk parisiens récoltent surtout des pains et des gnons, au sens littéral du terme. Une situation due à l'arrogance et au je-m'en-foutisme des musiciens qui ne respectent aucun des codes alors en vigueur dans le monde du rock. Les plus vulgaires et les plus novateurs ont

d'ailleurs partagé avec Asphalt Jungle un certain guitariste. Enter Metal Urbain.

Avec un nom qui "veut reprendre les choses là où le Velvet Underground les a laissées" et un noyau fondateur constitué de Eric Dangu alias Eric Débris et Eric Feldt, alias Rikky Darling, Metal Urbain, créé à l'été 1976, est un ovni. Mixant synthétiseurs bon marché, guitares saturées, chant mélodique et boîte à rythmes rachitique, il invente un nouveau rock, ascétique, violent, inouï. Un premier single, "Panik", sur le label indépendant Cobra, les fait connaître de leurs coreligionnaires britanniques au printemps 1977. Le single suivant, "Paris Maquis", est cofinancé par le magasin de disques londonien Rough Trade qui pour l'occasion monte son propre label. Un autre single sera publié sur Radar Records, début 1979, avant que le groupe n'explose en vol. Trop sûr de sa réussite et de sa supériorité, le groupe a réussi à se faire détester de tout le monde. Mais son influence future sera immense.

Le péché originel du punk en

France, et particulièrement à Paris, c'est son côté sectaire. Il ne concerne qu'une cinquantaine de personnes et se focalise autour de quelques lieux : les Halles, alors en pleine renaissance après la période "trou" – on parle d'ailleurs de "punk des Halles" – avec les magasins de disques Open Market de Mark Zermati et Harry Cover, Le

Gibus, le Palace, et plus tard les Bains Douches et le Rose Bonbon. Tout cela est très élitiste, très flamboyant mais aussi très superficiel. Pour beaucoup, les tenues des musiciens paraissent plus élaborées que leur musique. Il se crée aussi un fossé avec la province même si une rubrique comme "Le Rock d'ici" dans le magazine *Best* fait beaucoup pour regrouper et fédérer. On peut découvrir ainsi au fil des mois que Lyon, Nice ou Rouen s'enorgueillissent de formations marquantes qui tentent leur chance sans loucher vers la capitale.

A Rouen, c'est autour d'une boutique de disques que les choses se mettent en place. Celle-ci a pour nom Mélodies Massacre et compte comme vendeur notre estimé collègue Eric Tandy. Elle sera également la matrice d'où surgiront deux formations remarquablement atypiques. Formés à l'été 1973, les Dogs sont nourris aux mêmes sources musicales que les punks anglais avec un fort penchant pour le rock 60's ; ils sont les premiers de la nouvelle vague à s'autoproduire, grâce à Mélodies Massacre et à son patron Lionel Hermani, qui crée le label



LES OLIVENSTEINS

Bien partis en 1979, avec l'inoubliable "Fier de ne rien faire", leur ascension a été stoppée en plein vol. Dommage... Récemment réunis, ils reviennent pour notre plus grand bonheur.



du même nom pour l'occasion. Un 45T trois titres, "Charlie Was A Good Boy", à la toute fin 1977, puis un maxi magnifique, *Go Where You Wanna Go* quelques mois plus tard, en font très vite les chouchous des critiques. Désormais trio, le groupe, emmené par le regretté Dominique Laboubée, conjugue énergie et classe. Si la formation n'a pas tout à fait le look punk, elle en possède la hargne et le mordant. Mais les Dogs chantent en anglais et malgré de nombreux disques superbes et des concerts toujours impeccables, ils ne parviendront jamais à vraiment percer.

Ce qui est également le cas des Olivensteins, mais eux s'en foutent royalement. Copains des Dogs, ils ont pour chanteur Gilles Tandy et pour parolier son frère Eric. Leur seul et unique 45T, "Fier de ne rien faire", sera également financé et publié par Mélodies Massacre. Tiré à 3 000 exemplaires, il fait toujours l'objet d'un culte tenace. Le groupe existe pendant à peine deux ans, joue une poignée de concerts dont quatre premières parties des Dogs au Rose Bonbon, et se fait surtout connaître par la polémique qui l'oppose au Dr Claude Olivenstein, alors célèbre addictologue qui n'apprécie pas qu'une bande de branleurs rouennais utilise son nom à des fins "commerciales". Son lobbying finira par bloquer une signature avec les éditions Barclay et donc signer la fin du groupe. Connu pour ses lancers de viande fraîche sur le public et des textes provocateurs comme "Pétain, Darlan, c'était le bon temps", les Olivensteins donneront naissance à une kyrielle de groupes étonnants. Récemment réunis, ils connaissent enfin un succès mérité.

En cette fin d'années 1970, Lyon est à Paris ce que Manchester est à Londres, soit une capitale régionale d'où les médias et les maisons de disques sont absentes, mais où les choses bougent malgré tout. Sous le préau du lycée St-Exupéry se croisent dès 1975 les trois formations principales de la région : Marie et les Garçons, Electric Callas et Starshooter. Trois formations pas vraiment punk mais qui partagent un même amour pour le Velvet Underground et les Stooges. Starshooter est le plus connu grâce à ses premiers disques, pleins d'irrévérence et d'énergie juvénile. D'eux, on se souvient surtout du tube impromptu "Betsy Party" et de "Get Baque", sorte de version française du "1977" de The Clash. Malgré un succès en demi-teinte, dû en partie à un virage inopportun vers la variété disco, la formation emmenée par Kent est la preuve que l'on peut écrire des textes intelligents en prise avec le quotidien, sur fond de guitares déchainées et de rythmes effrénés.

Rien à voir avec Marie et les Garçons qui restera toujours une formation prometteuse. Ils iront quand même jusqu'à New York, point focal de leur démarche. Au passage, ils y feront produire leur deuxième single par John Cale, et si ce "Attitudes"/"Rebop" publié en 1978 n'a rien de très punk, il reste cependant l'un des disques les plus marquants de son époque. Particularité rare partagée avec le vénéré Velvet, Marie ne chante pas : elle joue de la batterie. Lorsqu'elle est remerciée, les Garçons virent carrément disco.

Quant à Jean-Gilles Callas, l'âme de Electric Callas, son caractère un peu exclusif lui fera, selon les propos d'un compatriote, "éprouver tous les musiciens de Lyon" et son attachement quasi obsessionnel à Iggy et ses Stooges - matérialisé par une très décente reprise de "I Wanna Be Your Dog" qu'on retrouve sur le LP *Le Rock d'ici à L'Olympia* - ne transparait malheureusement pas dans les maxis qu'il réalise en 1979 et 1981, un peu trop marqués par Bowie période "Fame".

A Bordeaux, les précurseurs Strychnine suivent l'exemple des Olivensteins en autofinçant leur premier single. Une signature sur AZ et deux albums mal produits ne leur permettront pas de s'imposer mais la scène bordelaise, elle, sera riche et variée. A Nice, Dentist essuie les plâtres sur une Côte-d'Azur fossilisée. Rien alors ne sortira

et il faudra attendre 2009 et le travail du label Mémoire Neuve pour savoir de quoi il en retournait. Le guitariste, Pierre Nègre, se réinventera en porte-flambeaux néo-60's au sein des Playboys.

Le véritable chant du cygne du mouvement intervient les 8,9 et 10 juillet 1978 avec un autre festival punk, à L'Olympia de Paris. Ledit festival sera marqué par la destruction d'un certain nombre de sièges et donnera naissance à l'unique album live témoin de la

période, pudiquement intitulé *Le Rock d'ici à L'Olympia*. Il est le testament unique de cette première vague punk française et l'oraison funèbre de la plupart des formations présentes, qui disparaissent dans la foulée. Parmi les victimes, hormis pratiquement tous les participants français à Mont-de-Marsan, on compte les Guilty Razors - un quartette de Parisiens aux origines hispaniques, auteurs d'un très bon trois titres ("Don't Wanna Be a Rich") chez Polydor, qui renaîtront en tant que Bandolero et Tristan, pas punk du tout ; citons enfin Gasoline, avec le mystérieux Alain Z. Kan, et son orgasmique single "Killer Man". Seul Bijou et Starshooter continueront encore quatre ou cinq ans, avant d'abdiquer. Tous cèdent à la lassitude, le peu d'enthousiasme à long terme des maisons de disques et l'hostilité féroce d'une partie du public rock français qui leur préférera Téléphone et Trust.

Le plus intéressant, pourtant est à venir. Car ce premier feu de paille va donner naissance à deux courants qui vont eux faire école : un courant strictement rock'n'roll avec guitare et basse/batterie en ordre de marche, celui-ci est d'abord incarné par La Souris Déglinguée de Tai-Luc, OTH puis des formations comme les Rats, les Sheriff, les Sales Majestés ; et face à ces grognards de l'électricité, une bande de jeune énergumènes qui vont reprendre le coté BHV de Metal Urbain et utiliser boîtes à rythmes et synthés pour continuer le combat. Cela passera d'abord par Warum Joe, l'une des premières signatures du label New Rose, puis au milieu des années 1980, par Bérurier Noir et tout l'alternatif français, qui pour le coup sera un vrai mouvement punk et populaire.

A Rouen,
la boutique
Mélodies Massacre
de Lionel Hermani
sera la matrice
d'une nouvelle
vague du rock
français.



Les 40 plus grands albums punk de tous les temps

Les brûlots contestataires et les merveilles sur deux accords qui ont révolutionné le rock.



Ramones

RAMONES 1976

1 En février 1976, lorsque les Ramones enregistrent leur premier album pour 6 400 dollars, leur programme est simple : *“Éliminer le superflu pour se concentrer sur le fond”*, comme le racontera Tommy en 1999. Difficile cependant de comprendre ce qui fait de ce disque, né de la fureur créatrice de quatre exclus de la culture ado mainstream de l'époque, l'un des plus géniaux, des plus influents

et des plus durables de l'histoire du punk. En grand échalas pop, Joey scande *“Hey ho, let's go!”* au début de *“Blitzkrieg Bop”*. Le guitariste Johnny réduit Dick Dale et Bo Diddley au staccato de *“Beat on the Brat”* et de *“Loudmouth”*. Dee Dee, bassiste et parolier, écrit sur ce qu'il connaît (la drogue, le désespoir, la prostitution) dans un style si télégraphique qu'il en est brillant. Le batteur, Tommy, qui a travaillé comme ingénieur du son sur des sessions de Jimi Hendrix, a coproduit *Ramones* en conservant sa concision et sa pureté. *“Nous pensions pouvoir devenir le plus grand groupe du monde”*, se souviendra Johnny. D'une certaine façon, c'est ce qui est arrivé. Et c'est par là que tout a commencé.

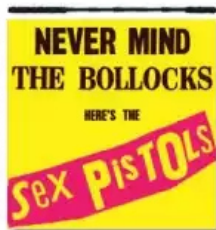


The Clash

THE CLASH 1977

2 Le 3 avril 1977, un groupe de pub rock originaire de Londres, les 101'ers, donnent un concert avec les jeunes teigneux des Sex Pistols. L'avenir *“était là, droit devant moi”*, se souviendra Joe Strummer, le chanteur et guitariste des 101'ers. Un an plus tard, Strummer sera la voix rauque du Clash, qui se hissera au sommet des charts anglais avec le premier album rageur de son nouveau groupe. *The Clash*, qui contient

des titres hyperpolitisés faisant écho à la colère de la rue, va transformer le punk anglais, qui n'était jusqu'alors qu'une rébellion de la jeunesse, en arme sociale active au travers de titres comme *“White Riot”*, *“London's Burning”* et *“I'm So Bored With the U.S.A.”*. Strummer et son co-auteur, le guitariste Mick Jones, ne sont pas des agitateurs nés. C'est leur manager, Bernie Rhodes, qui les incite à aborder des sujets d'actualité dans leurs chansons. Mais l'effet, appuyé par le bassiste Paul Simonon et le batteur d'origine Terry Chimes, est décisif. CBS ne sortira l'album aux États-Unis qu'en 1979, en y ajoutant des singles plus récents. L'original demeure la bande-son d'une révolution naissante.



Never Mind the Bollocks Here's The Sex Pistols

THE SEX PISTOLS 1977

3 Selon Johnny Rotten, *“si les sessions s'étaient passées comme prévu, la plupart des gens auraient trouvé ça inaudible”*. Pour des millions de personnes, cela fut effectivement le cas. Mais lorsque le seul album officiel des Sex Pistols prend d'assaut les charts pop britanniques, les paroles aboyées par Rotten sur l'avortement

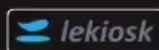
Rolling Stone

>>>>> VOTRE KIOSQUE DIGITAL <<<<<<

**TOUS NOS ANCIENS NUMÉROS
EN VERSION
NUMÉRIQUE !**



**FLASHEZ-MOI
OU RETROUVEZ-NOUS SUR
WWW.ROLLINGSTONE.FR**

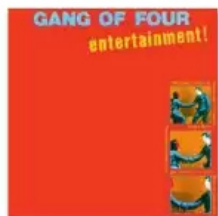


et l'anarchie terrorisent la nation tout entière. Le résultat n'en demeure pas moins la bible du punk, dont les influences se font sentir dans tout le rock.



Fun House THE STOOGES 1970

4 "Les Stooges étaient la parfaite incarnation de ce que la musique devrait être", explique Thurston Moore, de Sonic Youth. Sur le deuxième album du groupe de Detroit (produit par Don Gallucci, le clavier des Kingsmen), cela signifie un chaos garage en avance de presque dix ans sur son époque. Le guitariste Ron Asheton joue aussi peu d'accords que possible ("T.V. Eye" n'en a qu'un), tandis qu'Iggy Pop canalise un psychédéisme tendance mauvais trip et un R'n'B métallique en une véritable débauche hormonale qui va inspirer des générations de bruitistes refoulés.



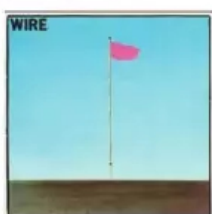
Entertainment! GANG OF FOUR 1979

5 Gang Of Four, véritable synthèse de James Brown, du hip-hop des débuts et du minimalisme des Ramones, fut une



Johnny Rotten
 et Steve Jones,
 "Here's The Sex Pistols!"

véritable force révolutionnaire en quête de justice pour les classes populaires. Le quatuor originaire de Leeds habille ici sa rhétorique marxiste d'un funk enragé et de rythmes disco vengeurs, le tout taillé par le jeu assassin du guitariste Andy Gill.



Pink Flag WIRE 1977

6 Aucun album ne résume mieux les possibilités infinies offertes par la simplicité radicale du punk que ce premier disque de vingt et un titres débités en 35 minutes chrono. R.E.M., Spoon et Minor Threat figurent parmi les groupes à avoir repris des chansons de Pink

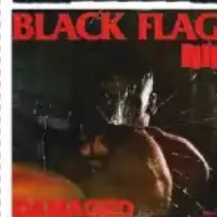
Flag, qui vont du hardcore façon Rubik's Cube de "12xU" au cauchemar tabloïd de 28 secondes de "Field Day for the Sundays" en passant par "Fragile", la première jolie chanson d'amour punk. "Un album parfait", comme le décrit Henry Rollins de Black Flag.



Double Nickels on the Dime MINUTEMEN 1984

7 Ces trois gars du peuple originaires de San Pedro, en Californie, n'avaient aucune prétention mais un sacré bagout, et un goût prononcé pour l'analyse politique super-sérieuse comme

dans "The Roar of the Masses Could Be Farts". Tout au long de ce double album de quarante-cinq chansons, le guitariste D. Boon et le bassiste Mike Watt, amis de toujours et respectueux des mêmes valeurs punks, se renvoient la balle de manière joyeuse. Comme le dit Boon dans "History Lesson, Part. II", "notre groupe pourrait être votre vie". Ils font également des incursions en territoire jazz et folk, et se permettent des reprises de Creedence Clearwater Revival, Steely Dan et Van Halen. Cet éclectisme eut un impact considérable sur des groupes comme les Red Hot Chili Peppers ou Pavement. Hélas, juste au moment où les Minutemen commençaient à jouir d'une notoriété nationale, Boon fut tué dans un accident de voiture, en 1985, peu après la sortie de leur dernier album, 3-Way Tie (For Last).



Damaged BLACK FLAG 1981

8 "We! Are tired! Of your abuse! Try to stop us! It's! No uuuuuuse!" ("Nous! En avons assez! De nous faire maltraiter! Essayez de nous arrêter! Vous ne pourrez pas y arriver!"). Black Flag, qui a perfectionné le genre hardcore made in Los Angeles, est un pur produit punk porté par la guitare démente de Greg Ginn et la rage toxique d'un Henry Rollins bodybuildé. Damaged leur vaudra de signer sur un gros label, qui refusera de sortir le disque sous prétexte qu'il est "antiparents". Ce qu'il est effectivement, tout comme il est antifics, anti-TV, antibière, et bien d'autres choses encore.



Los Angeles X 1980

9 X était un groupe bien trop arty pour la scène hardcore de Los Angeles. Dans ses chansons, le couple formé par John Doe et Exene Cervenka dépeint L.A. comme un cauchemar surréaliste peuplé de psychopathes sous acide et de cinéastes hollywoodiens déçus, le tout porté par la guitare rockabilly un rien

déglinguée de Billy Zoom. Le disque est produit par Ray Manzarek des Doors, auxquels ils rendent hommage avec une version de "Soul Kitchen" qui aurait fait dresser les cheveux de Jim Morrison sur sa tête.



Nevermind
NIRVANA 1991

10 "Le punk-rock devrait être synonyme de liberté", disait Kurt Cobain dans une interview alors qu'il était en train de devenir, malgré lui, le pape du rock alternatif. Bien que le chanteur ait eu un peu honte de son propre de *Nevermind*, l'album a fait l'effet d'une bombe aux États-Unis, transformant les soirées lycéennes gentillettes en pogos géants grâce à une version du punk qui, comme Cobain en avait rêvé, pouvait plaire aux fans de metal avec qui il avait grandi, au fin fond de l'État de Washington.



Singles Going Steady
BUZZCOCKS 1979

11 Ces petits gars de Manchester firent tomber les barrières entre pop et punk grâce

à des petits bijoux totalement irrésistibles parlant de colère et d'hormones, comme "Orgasm Addict" ou la chanson de rupture remarquablement mature "Oh Shit!". Arme punk suprême, le batteur John Maher mène la danse sur "Ever Fallen in Love" comme s'il dirigeait un séminaire sur la sexualité humaine qui aurait affreusement mal tourné.



Horses

PATTI SMITH 1975

12 Avant même qu'il n'existe, le punk avait déjà sa reine : une poétesse du Lower East Side mêlant à l'envi garage-rock sixties et Rimbaud pour créer sa propre vision hallucinée.



Avec le guitariste Lenny Kaye, le pianiste Richard Sohl et le batteur Jay Dee Daugherty (mais aussi son copain du CBGB Tom Verlaine, coauteur de l'hommage à Jim Morrison "Break It Up"),

elle accouchera du premier album marquant de la nouvelle scène new-yorkaise. Sa maison de disques détestait la photo de pochette signée Robert Mapplethorpe, un cliché abolissant les frontières entre genres, et tout aussi magnifique que la musique qu'il illustre.



Zen Arcade
HÜSKER DÜ 1984

13 Le power trio du Minnesota transgresse toutes les règles du hardcore à trois accords avec ce double concept album racontant l'histoire d'un jeune gars qui quitte un foyer dysfonctionnel pour tenter sa chance en ville. Bob Mould et Grant Hart délaissent par instants les rugissements colériques pour des



Dig Me Out
SLEATER-KINNEY 1997

14 En clamant haut et fort "I wanna be your Joey Ramone" ("Je veux être ton Joey Ramone") en 1996 sur *Call the Doctor*, Corin Tucker et Carrie Brownstein de Sleater-Kinney lançaient un défi à elles-mêmes et à l'ensemble de la scène indie rock des années 1990. Leur album suivant, *Dig Me Out*, le relève haut la main. Le groupe venu d'Olympia, alors enrichi de la batteuse Janet Weiss et donc devenu un trio féministe punk, frappe un grand coup, tant avec le rapide et joyeux "Words and Guitar" qu'avec le romantique et tourmenté "One More Hour".



New York Dolls
NEW YORK
DOLLS 1973

15 Comme dit le chanteur David Johansen, "c'est en montrant que n'importe qui pouvait le faire que les Dolls ont influencé le punk". Agressifs, crades, androgynes et bruyants, ils auront brillé grâce au glam déjanté de "Trash" et "Personality Crisis" tels

des Rolling Stones sous acide. Ce premier album des Dolls, produit par Todd Rundgren, est à la fois glauque et arrogant en diable, raison pour laquelle Malcolm McLaren décidera de manager le groupe, avant de créer les Sex Pistols.



Milo Goes to College
DESCENDENTS 1982

16 Originaires de L.A., les Descendents pensaient que leur premier album serait leur seul et unique disque, le chanteur Milo Aukerman étant sur le point d'entrer à la fac. Si le garçon obtiendra bien son diplôme de biologie, les Descendents deviendront tout de même une institution pop-punk, s'énervant contre leur pitoyable existence de petits-bourgeois sur "I'm Not a Punk" et "Suburban Home", montrant ainsi le chemin à des groupes comme Green Day et tous les autres participants du festival Vans Warped Tour.



Marquee Moon
TELEVISION 1977

17 Television a passé des années à jouer au CBGB avant d'arriver

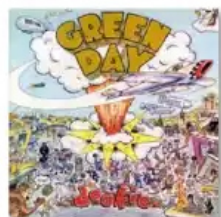
à obtenir un son aussi excitant par son ambition que celui des Ramones l'était par sa simplicité. *Marquee Moon*, qui s'inspire de la poésie surréaliste et du free-jazz,

paradoxe : il se compose de quatorze titres parlant de désespoir, assénés avec un zèle digne des Who, mais qui s'avèrent aussi d'imparables tubes pop calibrés pour la radio.



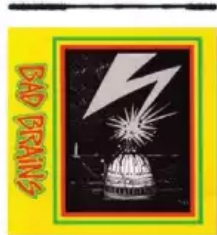
Richard Hell

est le chaînon manquant entre la musique psychédélique des sixties et une folie plus agressive. En fait, il s'agit du premier et du meilleur album punk à guitare, qui donne aux rues sombres de New York un air de cour de récréation mystique.



Dookie
GREEN DAY 1994
18 Sorti juste après la mort de Kurt Cobain, le premier album de Green Day à paraître sur une major fit l'effet d'un électrochoc salvateur sur la jeunesse US. *Dookie* est un pur

Le chanteur Billie Joe Armstrong l'a un jour décrit comme son "journal intime sur ce que c'est d'être un enfant des rues", avide de rencontres et frustré au dernier degré.



Bad Brains
BAD BRAINS 1982
19 Les rastas noirs de Bad Brains avaient des racines jazz et reggae, et pourtant ils ont participé à la fondation de la scène hardcore de D.C. avec leur "P.M.A." (Positive Mental Attitude). Le groupe, qui doit son nom à une chanson des Ramones, était déjà une légende

locale en 1982, à la sortie de son premier album uniquement disponible en cassette, sur lequel figure en bonne place le terriblement speed "Pay to Cum".



Germfree Adolescents
X-RAY SPEX 1978
20 Parée d'un appareil dentaire et de fringues fluo, l'ado métisse londonienne Poly Styrene hurle des titres comme "Oh Bondage Up Yours!" ("Oh bondage, je t'encule") sur des explosions de saxo, ou scande "I am a poseur and I don't care! I like to make people stare!" ("Je suis un poseuse et je m'en fous ! J'aime que les gens me remarquent !"). Ce premier album explosif n'est jamais sorti aux États-Unis, mais grâce au bouche à oreille, il y est devenu un classique qui a influencé Sleater-Kinney, les Beastie Boys et bien d'autres.



Blank Generation
RICHARD HELL AND THE VOIDOIDS 1977
21 Cofondateur de Television, Richard Hell a inventé

ce qu'il appelait "l'art loqueteux" de la mode punk vestimentaire et capillaire. Pour ce premier projet solo, il engagea Robert Quine, un fan du Velvet Underground dont le jeu de guitare abrasif s'avère idéal sur des antichansons d'amour comme "Betrayal Takes Two" et "Love Comes in Spurts". Avec la chanson qui donne son nom à l'album, Hell nous offre l'hymne punk suprême, véritable libération née du néant.



The Singles
BIKINI KILL 1998
22 Sur leur premier album, paru en 1991 et disponible uniquement en cassette, Bikini Kill exigeait "le style révolutionnaire pour les filles, maintenant" ("Revolution Girl Style Now"), et c'est exactement ce que le groupe leader du mouvement riot grrrl des années 1990 nous offre avec ce disque. Le meilleur titre de ce best of demeure "Rebel Girl", sur lequel apparaît Joan Jett, la mère de toutes les rebelles. En entendant la chanteuse Kathleen Hanna hurler "in her kiss, I taste the revolution" ("son baiser a le goût de la révolution"), des milliers de jeunes rebelles se sentirent prêtes à prendre d'assaut les barricades du patriarcat.



Terminal Tower
PERE UBU 1985
23 Alors que le punk en était à ses premiers frémissements à New York et à Londres, il commençait également à poindre à Cleveland, où Pere Ubu créait un "folk industriel" qui, en 1975, sonnait très post-punk. Le point culminant de ce set d'archive est sans aucun doute le glaçant "Final Solution", un tube sombre dans lequel le chanteur David Thomas hurle sur la guitare brute de Peter Laughner. Ce dernier, qui ne menait pas une vie d'enfant de chœur, est mort alcoolique, à l'âge de 24 ans, mais le groupe qu'il a cofondé existe toujours.



All Mod Cons
THE JAM 1978
24 Auto-surnommé "le Cappuccino kid", Paul Weller, le leader du groupe, canalisa la ferveur punk pour en faire naître un revival mod inspiré par les Kinks et les Who. Le troisième album des Jam offre un instantané de la vie londonienne, de "A Bomb in Wardour Street" à "Down in the Tube Station at Midnight", un titre contre les punks de droite.



Vs.
MISSION OF BURMA 1982
25 "Je pense qu'en fait, nous sommes un groupe prog-rock qui s'ignore, né à l'époque punk", a un jour déclaré Clint Conley. Mais le groupe de Boston sera le premier à avoir une approche arty du punk, avec son premier single "Academy Fight Song", en 1980. Vs. est un disque complexe, mais paradoxalement très noisy, comme le prouvent le titre anti-Reagan "That's How I Escaped My Certain Fate" et l'hypnotique "Them Two".



Album Generic Flipper 1982
26 Flipper, qui doit son nom à un dauphin mort que le chanteur du groupe originaire de San Francisco avait trouvé sur la plage un jour de trip sous acide, avait deux bassistes et était spécialiste des longues impros jouées avec une extrême lenteur, comme le titre de 8 minutes "Sex Bomb", qui réferme *Generic*. Leur liberté insolente a inspiré Kurt Cobain, qui portait souvent un T-shirt Flipper fait maison.



Complete Discography
MINOR THREAT 1989
27 Minor Threat a défini un nouveau code hardcore avec son tube "Straight Edge", en disant non aux drogues et à l'alcool, mais oui à l'intelligence et à la révolte contre le pouvoir. Bien qu'ils se soient séparés assez vite, les leaders de la scène de Washington D.C. demeurent à ce jour une influence majeure grâce à la sincérité avec laquelle Ian MacKaye a prêché la doctrine "straight edge", qui explique comment introduire des valeurs révolutionnaires dans la vie de tous les jours.



(GI)
THE GERMS 1979
28 Les Germs n'ont sorti qu'un album avant que leur chanteur, Darby Crash (un cas désespéré) ne se donne la mort, en décembre 1980. Mais *(GI)*, produit par Joan Jett, définit la norme d'un certain nihilisme made in L.A., qui masque dans un brouhaha hilarant des textes étonnamment nuancés.



Sorry Ma, Forgot to Take Out the Trash
THE REPLACEMENTS 1981
29 La preuve absolue que des pocheteurs du Midwest peuvent être aussi rapides, bruyants et crades que n'importe quel junkie new-yorkais, avec à la tête du gang le poète Paul Westerberg, qui coasse des textes sur la pécote et le désespoir sur la musique "power trash" du groupe. Ce qui les fait vraiment sortir du lot, c'est l'humour qui se dégage de leurs textes ("Je déteste la musique, elle a trop de notes !").



Evol
SONIC YOUTH 1986
30 Après ce troisième album, les New-Yorkais allaient devenir le groupe noise arty le plus important de ces trois dernières décennies. Des bijoux de dissonance comme "Star Power" et "Expressway to Yr Skull" explorent ce que la bassiste Kim Gordon appelle "l'obscurité qui chatouille sous la couette scintillante de la culture pop américaine."

Fever to Tell

YEAH YEAH YEAHS 2003

31 Trois étudiants en art de New York, menés par la bombe Karen O. Cette dernière miaule comme une panthère en chaleur, avant de vous faire saigner le cœur sur le slow tubesque "Maps".

Walk Among Us

THE MISFITS 1982

32 Glenn Danzig et sa bande de mutants du New Jersey apportent une touche d'ironie bienvenue à la scène hardcore, avec des tubes d'horror-punk comme "I Turned Into a Martian".

Cut

THE SLITS 1979

33 Ce groupe entièrement féminin, véritable pionnier en son genre, mêle rythmes reggae et guitares punk sur de joyeuses chansons anarchiques comme "Shoplifting", qui contient les paroles inoubliables "We pay fuck all!" ("nous ne payons rien").

Unknown Pleasures

JOY DIVISION 1979

34 Aucun groupe punk n'exprimera jamais son sentiment d'aliénation mieux que Joy Division. La voix profonde de Ian Curtis et la torpeur glaciale de sa musique ont inspiré des générations de punks gothiques.

13 Songs

FUGAZI 1989

35 Ian MacKaye, l'ancien leader de Minor Threat, invente un son post-hardcore sur lequel bouger son corps, et avec "Waiting Room", il signe le meilleur titre punk repris dans les karaokés.

Penis Envy

CRASS 1981

36 Le collectif britannique Crass incarnait les idéaux anarchistes du punk, et la diatribe antisexiste de *Penis Envy* était de nature tout aussi radicale.

Enema of the State

BLINK-182 1999

37 Une sorte de version potache ultra-efficace du *Dookie* de Green Day. Ce succès pop-punk est resté dans les classements pendant soixante-dix semaines.

Deep Fantasy

WHITE LUNG 2014

38 On dirait Black Flag mené par un croisement de Patti Smith et Stevie Nicks. Les chansons sont toutes de véritables explosions de désir.

Q : Are We Not Men? A : We Are Devo!

DEVO 1978

39 La new wave délirante des deux gars d'Akron, Ohio, donnerait l'impression que la décentralisation ("devolution", en anglais) était l'avenir. Pur chef-d'œuvre.

Fresh Fruit for Rotting Vegetables

DEAD KENTEDYS 1980

40 L'album comico-hardcore ultime, contenant les satires hilarantes "California Über Alles" et "Holiday in Cambodia".

Contributeurs : JON DOLAN, DAVID FRICKE, ELISABETH GARBEN-PAUL, ANDY GREENE, WILL HERMES, ROB SHEFFIELD, DOUGLAS WOLK, KATHLEEN AUBERT (TRADUCTION).

Books save the punk !

Quand le punk s'incruste dans les bibliothèques, ça fait aussi des étincelles. La sélection de Rolling Stone.

PAR SOPHIE ROSEMONT



ENGLAND'S DREAMING: SEX PISTOLS ET LE MOUVEMENT PUNK de Jon Savage

Allia

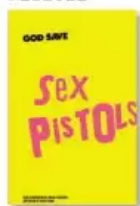


C'est LE livre incontournable sur le punk anglais. Jon Savage a pu rencontrer tous les héros de ce mouvement qui dynamita les conventions britanniques, de Malcom McLaren à Joe Strummer en passant par Siouxsie Sioux ou Pete Shelley. Les Sex Pistols en tête, les punks anglais refusaient l'establishment en construisant leur univers déglingué et hautement créatif. S'attardant sur l'ensemble de la décennie des années 1970 et se concluant avec la mort de Sid

Vicious, Savage leur consacre 600 pages denses et documentées.

GOD SAVE SEX PISTOLS de J. Kugelberg, G. Terry, J. Savage

Rizzoli



De 1975 à 1978, les Sex Pistols enflammèrent Londres et leur raffût se fit entendre bien au-delà des frontières britanniques. Revenant sur la rencontre de ses membres (Johnny Rotten, Steve Jones, Paul Cook et Glen Matlock, vite remplacé par Sid Vicious) puis leur prise en charge par le mentor McLaren, *God Save Sex Pistols* est à la fois un document historique rock et un beau livre fourmillant d'images rares. De plus, il bénéficie des recherches érudites

d'un trio de passionnés : l'auteur et conservateur Johan Kugelberg, le spécialiste Glenn Terry et Jon Savage, que l'on ne présente plus.

CULTURE CLASH de Don Letts

Payot & Rivages



A Londres, en 1977, c'est l'ébullition punk. Mais pas seulement : nourri de musique rasta et de funk, Don Letts introduit le dub au Roxy Club, là où The Clash électrise les foules... Proche de Johnny Rotten et de Joe Strummer, cet Anglais d'origine jamaïcaine formera Big Audio Dynamite avec Mick Jones, faisant du rock garage un manifeste synthétique et plus urbain. Un drôle de destin raconté à la première personne.

NEW YORK, 73-77 : DES RAMONES À PHILIP GLASS, CINQ ANS AU CŒUR D'UNE VILLE EN FEU de Will Hermes

Payot & Rivages



Où comment la ville qui, au début des seventies, était au bout du rouleau (politique, social, financier), est devenue le centre névralgique d'une nouvelle culture. Les hippies sont morts, et alors ? Les New York Dolls, Suicide, Television, les Ramones, les Talking Heads ou Blondie vont réinvestir ses tréfonds. Parmi les courants qui y voient le jour : le punk mais aussi la disco et le hip-hop de Grandmaster Flash ou d'Afrika

Bambaataa. Les amateurs de la série *Vinyl* devraient apprécier.

PLEASE KILL ME: HISTOIRE NON CENSURÉE DU PUNK RACONTÉE PAR SES ACTEURS de Legs McNeil et Gillian McCain

Allia



Le punk est né aux Etats-Unis, même s'il a vécu l'exportation la plus efficace de l'histoire musicale en prenant ses aises à Londres... *"La première fois que j'ai vu Richard Hell, il entraînait au CBGB vêtu d'un T-shirt blanc avec un œil de taureau peint, et les mots 'Please Kill Me' inscrits par dessus"*, rapporte Bob Gruen. Voilà l'un des nombreux témoignages qui font de ce livre une mine d'or sur la période punk et pré-punk, et, surtout, sur les dégaines d'Iggy Pop,

de Johnny Thunders ou encore de Lou Reed.

PUNK ROCK BLITZKRIEG: MA VIE CHEZ LES RAMONES de Marky Ramone

Payot & Rivages



"Leur histoire, telle qu'elle est racontée par le survivant Marky Ramone, est à la fois captivante et lumineuse", commente Stephen King en quatrième de couverture. Il n'a pas tort : Marc Bell de son vrai nom, seul membre du groupe encore vivant, revient sur son parcours. Son enfance à Brooklyn, ses débuts avec Dust et les Voidoids de Richard Hell, sa rencontre avec Johnny et Dee-Dee, leur succès fou et sa

longue descente aux enfers dans l'alcool. Passionnant.

PUNK ROCKERS d'Alain Dister

Vaderetro



On ne présente plus le photographe français (1941-2008), qui bénéficia d'entrées VIP dans le petit monde fermé du punk - d'abord américain, puis anglais, européen, asiatique... De ces voyages et rencontres, Alain Dister tire des portraits - individuels, collectifs ou d'une foule en délire - qui, n'oubliant pas le sens du détail, mettent en lumière l'attitude punk - dans sa splendeur ou sa décadence, ses incarnations flamboyantes ou minables. Un document précieux à mettre entre toutes les mains.

RAW POWER: UNE HISTOIRE DU PUNK AMÉRICAIN de Stan Cuesta

Castor Astral



Auteur et journaliste (entre autres à *Rolling Stone*), Stan Cuesta revient ici sur les prémices du punk américain en remontant à la source : le rockabilly des fifties puis le rock garage des années 1960. Rien ne se perd, tout se transforme. Détaillant les différentes branches et déviations du courant punk, de la cold wave au hardcore, l'ouvrage retrace une histoire fascinante à l'impact sociétal très fort, puisque liée viscéralement à celle de l'underground US.

BRUCE SPRINGSTEEN ★ LEONARD COHEN ★ NICK CAVE
Numéro 88 OCTOBRE 2016
rollingstone.fr

RollingStone

Inédits
DAVID BOWIE

La renaissance
de l'album d'un
"jeune Américain"

DANI
La dernière
égérie



RÉÉDITIONS, DOCUMENTAIRE

OASIS

RÉVÉLATIONS SUR LES
ROIS DU ROCK BRITISH

Sur la route avec
SEASICK STEVE

"JE VEUX POUVOIR METTRE
CE QUI ME CHANTE
SUR MES DISQUES"

ANNIVERSAIRE

BEASTIE BOYS

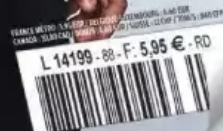
RETOUR SUR LE PREMIER
ALBUM INCLASSABLE
DU TRIO NEW-YORKAIS

BARRY GIBBS
Bee Gees en solo

GREEN DAY
Retour en force

Plus!

Devendra Banhart
Viggo Mortensen
Greil Marcus
Jack White
Yves Bigot
Delerm



**EN VENTE DANS
VOTRE KIOSQUE**

THIS IS RADIO PUNK



1977-1980
4CD



LES 80 TITRES ESSENTIELS DE L'AVENTURE PUNK

THE CLASH THE POLICE RAMONES BUZZCOCKS BLONDIE THE JAM
RICHARD HELL THE STRANGLERS IGGY POP PUBLIC IMAGE LTD. JOY DIVISION
THE DAMNED TELEVISION THE CURE PRETENDERS MADNESS THE FALL
TALKING HEADS GANG OF FOUR IAN DURY THE CRAMPS ELVIS COSTELLO...

COFFRET COLLECTOR DIGIPACK 4CD + LIVRET 12 PAGES

MCA

DÉJÀ DISPONIBLE

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC FRANCE